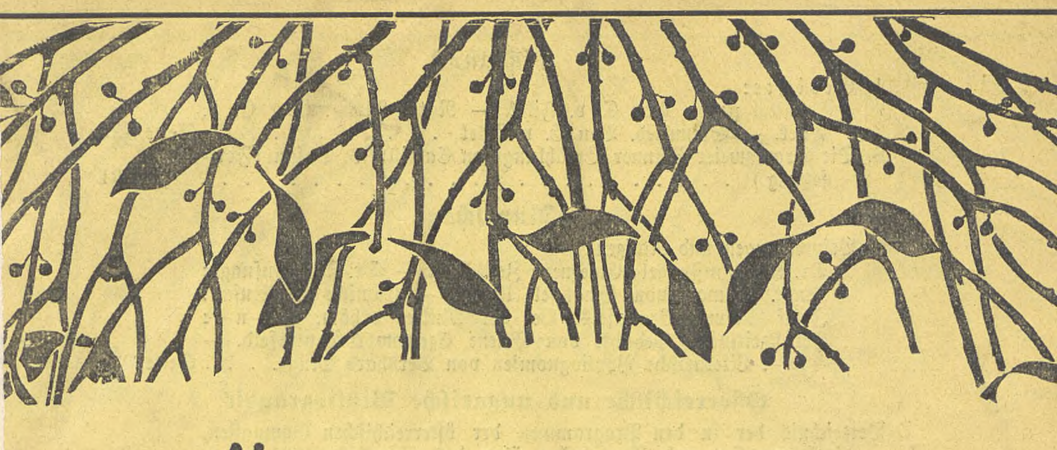




ÖSTERR.-UNGAR. REVUE



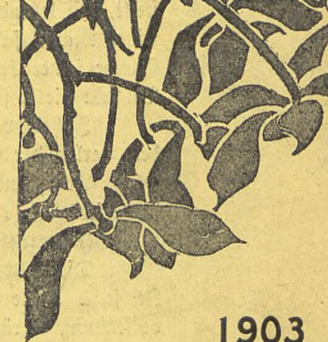


MONATSSCHRIFT

FÜR DIE GESAMTEN KULTURINTERESSEN DER ÖSTERR.-UNG. ○○○ MONARCHIE ○○○



30. BAND. 5. HEFT.



1903 1903

INHALT:

WIEN

Verlagsbuchhandlung L. Rosner (C. W. Stern)

I. Franzensring 16.

Dichtkunst.

Rundschau.

Österreichische und ungarische Bibliographie.



Burgenrekonstruktion in Österreich.

Von **Dr. Karl Fuchs.**

Die Kenntnis des politischen Lebens der Vergangenheit fließt aus zahlreichen Quellen und ein schier unermeßliches Feld der Groß- und Kleinarbeit ist der Forschung auf diesem Gebiete offen, indes die Kunde mancher Zweige der Kulturgeschichte, des Lebens und Webens des Volksgeistes, das sich in den friedsamen Wellentälern der Geschichte abwickelt, nicht selten aus spärlichen, vom Zahne der Zeit mehr oder weniger beschädigten stummen Zeugen menschlicher Ideen abgeleitet werden muß. Dies ist insbesondere bei der Geschichte der profanen Baukunst unserer Altvordern der Fall. Den Vermächtnissen kirchlicher Kunst wurde naturgemäß viel mehr öffentliche Fürsorge zuteil, so daß viele derselben erhalten blieben oder der Pietät späterer Geschlechter ihren Ausbau verdankten, da sie ja jederzeit einem bestimmten, unveränderten und praktischen Zwecke dienten, während die Wohnhäuser der Menschen, selbst die fest angelegten Burgen, allgemach mit den veränderten Bedürfnissen der Zeiten sich in Ruinen oder gar in Schutthalden, welche von der Kulturgeschichte einer neuen Zeit überdeckt wurden, verwandelten. Und doch spiegelte sich in ihnen die Kunstanschauung vergangener Jahrhunderte ebenso getreu wieder, wie in den gewaltigen Münstern, die dem Gottesdienste geweiht waren. Der Verfall der einst hochragenden Sitze edler Geschlechter war schon deshalb bedauerlich, weil kein theoretisches Kompendium der altdeutschen Bauweisen existiert, wie uns solche das schreibselige Rom hinterlassen hat, so von Vitruv und Flavius Vegetius Renatus. Den besten Schlüssel

zum Verständnisse bietet noch die mittelalterliche Dichtkunst, die sich so behaglich mit der Schilderung der Burgen und des ritterlichen Lebens auf denselben befaßt. Solche Bilder finden wir im Nibelungenlied und der Gudrun, im Tristan und Parzival, ja selbst in Dichtungen antiker Stoffe, so im Alexanderlied, im „Liet von Troye" und in der „Eneit", da der naive Sinn der höfischen Epiker keinen Anstand nahm, seine Gestalten aus fremder Welt in deutsche Burgen und deutsche Lebensart zu versetzen. Sonst war die Forschung, die in Deutschland und Österreich mächtig durch die Romantik des beginnenden 19. Jahrhunderts angeregt wurde, darauf angewiesen, aus den vorhandenen Überresten den Geist alter Zeiten nachzuempfinden und vermittelst sachlicher Vergleichung und der Phantasie durch Ergänzung des Fehlenden jeweilig ein Gesamtbild zu runden. Es entstand so im 19. Jahrhundert eine neue Wissenschaft, die Burgenkunde; in Deutschland war durch Max von Schenkendorf die (1902 vollendete) Wiederherstellung der Marienburg, des Wahrzeichens der Wehrkraft des deutschen Ritterordens im äußersten Nordosten des deutschen Sprachgebietes, angeregt worden; heute besteht in Deutschland eine rührige Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen! In der burgenreichen Ostmark, dem vielumstrittenen Bollwerke deutscher Art durch so viele Jahrhunderte, zeigt sich die Spur der neuen Wissenschaft in der romantischen Literatur des Vormärz, so insbesondere in Hormayrs Taschenbuch für die vaterländische Geschichte, in dem Burgenschilderungen ständig wiederkehren. In Österreich war übrigens infolge der Menge von derartigen Bauwerken das Interesse für dieselben auch in den schlechtesten Zeiten lebendig geblieben. In Wort und Bild, freilich oft in unzuverlässigen Idealbildern, haben Merian in seiner „Topographia Provinciarum Austriae" (1649), der wackere Geistliche Matthäus Vischer (1681) und andere zu einer Zeit, da Not und Krankheiten, die Türkengefahr und die französische Politik die Länder der Habsburgischen Krone bedrängten, mit bewundernswertem Fleiße wie zum Troste die Schönheiten der österreichischen Burgen vors Auge geführt. In der Blütezeit österreichischer Romantik weist sodann J. Scheiger zum erstenmale auf den Mangel einer ‚allgemeinen Darstellung' hin und versucht in seinem Buche „Über Burgen und Schlösser im Lande Österreich unter der Enns" (Wien, 1837) eine solche für seine engere Heimat zu geben. Cohausen („Befestigungsweisen der Vorzeit") und Piper („Burgenkunde") faßten in jüngster Zeit die reichen Ergebnisse

der neuen Wissenschaft in Hinsicht der Burgen Deutschlands zusammen und der letztgenannte Forscher hat mit Unterstützung Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein und Sr. Exzellenz des Grafen Hans Wilczek speziell „Österreichische Burgen“ zum Gegenstande seiner Untersuchung gemacht. Der erste Band der in großem Stile angelegten Arbeit ist bereits erschienen (Wien, Alfred Hölder, 1902), der zweite befindet sich unter der Presse. — Die theoretische Burgenforschung und die durch sie erzeugte Begeisterung für die patriotische Sache veranlaßte in Österreich eine Reihe hochherziger Mäzene, Burgenreste in alter Pracht wiedererstehen zu lassen. Freilich haben nicht alle Rekonstruktionen gleichen Wert, da manche derselben in eine Zeit zurückreichen, in der vielerlei noch nicht wissenschaftlich so festgestellt war, als dies heute der Fall ist. Wurde doch erst jüngst von Piper in überzeugender Weise nachgewiesen, daß das Stammschloß des Landes Tirol durch eine langjährige Bauperiode nach falschen Prinzipien restauriert wurde. Die bekanntesten, teilweise vollendeten, teilweise begonnenen Burgenrekonstruktionen in Österreich sind die der Rosenburg bei Horn, von Kreuzenstein bei Korneuburg, des Liechtenstein bei Mödling, von Karlstein in Böhmen, von Pernstein und Buchlau in Mähren, von Runkelstein und Tirol in Tirol, von Hochwerfen und Mosham in Salzburg. Als Typen dieser pietätvollen Arbeiten, die an dieser Stelle nicht in vollem Umfange erörtert werden können, seien die beinahe vollendeten Burgen Kreuzenstein und Busau gewählt, erstere aus dem Grunde charakteristisch, weil ihre Wiederherstellung, 1879 begonnen, beinahe durch ein Vierteljahrhundert betrieben wurde und mithin Hand in Hand mit der gerade in dieser Zeit sich ausbildenden Burgenforschung ging, während Busau, innerhalb der letzten Jahre auf Grund der bereits feststehenden wissenschaftlichen Ergebnisse wiederhergestellt, die Merkmale speziell der deutschen Ordensburg mit ihren baulichen Eigentümlichkeiten zu lebendiger Anschauung bringt.

Burg Kreuzenstein, in nächster Nähe Wiens, eine Stunde von Korneuburg entfernt, ist wie eine stolze Warte auf die das Donautal, die vielbegangene Völkerstraße, beherrschende Höhe hingestellt, welche das Leisser-Gebirge in die fruchtgesegnete Ebene zwischen Korneuburg und Stockerau vorschiebt. Urkundlich wird als Besitzer der Feste zum erstenmale i. J. 1115, „Dietrich von Gritzenstein“ genannt, ein Sproß des mächtigen bayrischen Geschlechtes der

Grafen von Formbach. Die Geschichte der Feste ist fortan aufs engste mit der Landesgeschichte verknüpft. (Vgl. Joh. Paukert, Kreuzenstein, Wien, 1899). Hier nur einige bedeutsame Momente! In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde Kreuzenstein landesfürstlicher Besitz; da Jakob von Leuthacker als Burggraf auf dem Kreuzensteine seines Amtes waltete, wurden hier der Wiener Bürgermeister Konrad Vorlauf und die Ratsherren Rampersdorfer, Rockh, Poll und Angerfelder als Anhänger des Herzogs Ernst bis zu ihrer Hinrichtung in St. Pölten (1408) in strenger Haft gehalten; 1451 unterhandelten die Vertreter der widerspenstigen österreichischen Stände, Ulrich Eitzinger, Friedrich von Hohenberg, Niklas der Truchseß und Wolfgang von Roggendorf von hier aus mit Friedrich III., um die Auslieferung des Ladislaus Posthumus zu erwirken. Während des Bruderzwistes Friedrichs III. mit Albrecht VI., dem Bösen, war die Burg der Stützpunkt der Operationen Georgs von Podiebrad gegen Albrecht, dem er, gedeckt durch eine von dem Heerführer Wenzel Wilczek, einem Ahnherrn des jetzigen gräflichen Hauses, aufgestellte Wagenburg, eine Schlacht anbot. 1525 erhielt der tapfere Niklas Graf Salm die Feste zur Belohnung für die Gefangennahme Franz I. von Frankreich in der Landsknechtschlacht von Pavia als erbliches Mannslehen. Unter Ferdinand I. befand sich hier der bekannte Anabaptistenführer Balthasar Huebmair in Gefangenschaft. Durch Käufe, Erbschaften und Heiraten kam die Burg im 16. Jahrhundert in verschiedene Hände, bis 1623 Karl Graf zu St. Hilaire in den Besitz derselben kam; im dreißigjährigen Kriege eroberte sie Torstenson, der das wichtige Bollwerk 1645 bei seinem Abzuge in die Luft sprengen ließ, um die Kaiserlichen eines wichtigen Stützpunktes zu berauben. Der Feldmarschall H. W. Graf von Wilczek erwarb Kreuzenstein schließlich durch Heirat mit Maria Charlotte Gräfin von Saint Hilaire 1698 und seitdem ist die Herrschaft Eigentum der gräflichen Familie Wilczek. Graf Hans Wilczek ließ von Hugo Gerald Ströhl die „Sigel der Besitzer, Pfleger und Pfand-Inhaber der Feste Kreuzenstein“ zusammenstellen, welches hausgeschichtliche Quellenwerk in der Bibliothek der Burg erliegt.

Schon von jeher erregte die Ruine die Aufmerksamkeit der Altertumsfreunde. Sie ist in Vischers „Topographia archiducatus Austriae“ (1672), in der Folge bei Schweickhardt und Fronner (Die Ruine Kreuzenstein, Berichte und Mitteilungen des Altertums-

vereins in Wien, 1869, X. Bd.) abgebildet und endlich in einem stimmungsvollen Aquarell des Meisters J. Alt aus dem Jahre 1824 verewigt, so daß man aus diesen Darstellungen die Geschichte ihres Verfalls ganz wohl verfolgen kann. Alt's Bild ist in der gründlichen Arbeit von Kamillo Sitte „Aus der Burg Kreuzenstein" („Kunst und Kunsthandwerk" I. Jahrg., Heft 1 bis 5, Wien, Artaria, 1898) reproduziert (I., S. 163), einer fachmännischen Würdigung des Wiederaufbaues der Feste. Bei Vischer erscheint sie noch als Ruine mit hochaufragendem Gemäuer, wohingegen Schmiedl („Wiens Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreis", Wien 1838) die resignierte Klage erhebt: „Diese Ruine stellt sich ausgezeichnet dar, von welcher Seite man sich nähert, und ist weithin sichtbar, doch verspricht sie mehr, als sie hält. Kreuzenstein gehört unter die malerischen Ruinen und ist so verfallen, daß der Altertümler nur wenig Befriedigung findet." Fronner notiert 1869 in den Mitteilungen des Altertumsvereines: „Jetzt ist die Burg verfallen im wahren Sinne des Wortes. Nur mehr die kahlen, massiven Umfassungsmauern geben einen schwachen und ungenügenden Begriff von der Wichtigkeit und Stärke dieses Baues. Sie sind teilweise an der Süd- und Ostseite erhalten, an der Außenmauer auch ein Erkerträger und ein Gußloch in halbzerstörtem Zustande". Die Bewohner des benachbarten, am Fuße des Burghügels gelegenen Leobendorf hatten die Ruine eben gewohntermaßen als Steinbruch benützt. — Welcher Wandel der Dinge hat sich da vollzogen seit 1879, als der kunstsinnige Besitzer mit der Wiederherstellung der Burg begann, in deren Kapelle er zunächst eine Familiengruft anzulegen beabsichtigte. Die Kapelle war damals der noch am besten erhaltene Teil der Burg, und aus dem Plane, hier eine Ruhestätte der Familie zu schaffen, reifte allmählich die Absicht, das ganze Bauwerk zu rekonstruieren. In der Gruft ist bereits die Mutter des Bauherrn, Gabriele Gräfin Wilczek, geb. Freiin von Reiphach, beigesetzt.

Die Burg steht auf prähistorischem Boden, wie zahlreiche Funde und der mächtige Ringwall erweisen, der heute noch den engeren Burgbereich umgürtet; er wehrte schon bevor es feste Mauern gab dem Ansturm der feindlichen Scharen. Er blieb im großen und ganzen unverändert, nur an der Nordseite wurde er erhöht; dort steht auch auf ihm eine uralte Linde, die schon auf den ältesten Abbildungen erscheint. Das vorgefundene altersgraue Gemäuer,

das allerdings stellenweise nur die Linien des Grundrisses andeutete, und die sorgfältige Sichtung ausgegrabener Objekte (plastische Details, Waffenreste ꝛc.) veranlaßten den genialen Bauherrn und seinen Baumeister, Karl Gangolph Kayser, nach dessen Ableben Walcher Ritter von Moltheim, zu dem zielbewußten Programm, die Burg so wiedererstehen zu lassen, wie sie etwa zur Zeit Maximilians, des letzten Ritters, ausgesehen haben mochte, also nicht in dem einheitlichen Stile einer bestimmten Epoche ausgeführt, sondern als ein allmählich entstandenes Werk des ritterlichen und höfischen Geistes mehrerer Jahrhunderte und Generationen alter Baukunst von der romanischen Epoche des 12. Jahrhunderts herab, wobei dem Charakter des 15. Jahrhunderts der Hauptanteil zufallen sollte. Die Rekonstruktion, welche nunmehr bis auf einzelne Partien der Ostseite beendet ist, wobei freilich der forschende Blick des Bauherrn da und dort noch kleine Änderungen durchführen mag, stellt sich daher als eine im einzelnen unregelmäßige, im Gesamtbilde harmonisch gebundene und zusammengestimmte Summe von architektonischen Typen mehrerer Zeitalter dar, des romanischen, des früh- und spätgotischen, der Jugend und Reife altdeutscher Baukunst, trotz aller scheinbaren Asymmetrie und Verschiedenheit einzelner Teile untereinander ein Kunstwerk wie aus einem Guſſe voll frischer Ursprünglichkeit und Naivität der Kunstempfindung.

Wir stehen auf der steinernen Bogenbrücke, die zu dem stark bewehrten Burgtore führt; tief im Wallgraben überall die Spuren der gigantischen Arbeit in den Sandsteinen, aus denen wie in alter Zeit so auch jetzt das Baumateriale gebrochen wurde. Vor uns baut sich die wechselreiche Flucht der Westfassade auf, sinnreich schon von den alten Erbauern als Hauptfront und sicherlich auch von denselben so wie heute als wichtigstes Feld der Außenarchitektur gewählt, dem breiten Donautale, der großen Völkerstraße in Friedens- und Kriegszeiten, direkt zugewendet. Die Vormauer (Zwingermauer) erhebt sich unmittelbar auf dem jäh in den Wallgraben abfallenden Felsen wie eine organische Fortsetzung desselben nach aufwärts, als ernste Basis der dahinter aufstrebenden Hauptmauer der Hochburg. Diese felsenstarre Grundlage hat für das Bollwerk denn auch schon in ältester Zeit, da es geschichtlich genannt wird, den Namen, „Grizinastein“, d. i. der kreisrunde Stein, veranlaßt. Andere Deutungen, wie die

Schmiedls, nach einem „Kreuz am Stein", einem Kreuz, das hier einst hoch auf einem Felsen gestanden sein soll, beruhen auf falschen Analogien. Die Vormauer, hinter der sich die Westfront in einer Entfernung von etwa fünf Metern mit behaglicher Sicherheit emporstreckt, ist linker Hand nach auswärts, rechts hufeisenartig nach innen gebogen, links mit zinnengekrönten Brustwehrerkern versehen; in die Einbiegung rechts ist das nach alten Motiven von der Schaumburg bei Efferding ausgeführte Haupttor der Burg eingebaut, das mit Zugbrücke und Fallgitter, geschlossener Pechküche und Pechnase darüber und allem mittelalterlichen Verteidigungsapparat ausgestattet ist. Der mächtige, runde Torturm mit hölzernem Außenwehrgange hoch oben und spitzem, mit glasierten Ziegeln gedeckten Dache ist an die Südwestecke postiert, um seinem Partner, dem dreieckigen Nordwestturm der Hochburg, an dessen Fries die Wappen der früheren historisch nachweisbaren Besitzer, so der Formbacher, Wasserburger, Babenberger, Habsburger u. s. w. prangen, das Gegengewicht zu halten. Ist dieser auch bereits ein Teil der Burg selbst, so schätzt ihn doch der Blick in der Perspektive als zum Bereich der Vormauer gehörig und als Gegenstück des aus dieser unmittelbar vorspringenden Torturms. Solche psychologische Feinheiten der Konzeption ergeben sich an dem Bau in seinen Einzelheiten allenthalben wie von selbst, und sie bilden einen ganz intimen, mehr auf das Gefühl als auf den grübelnden Verstand berechneten Reiz, der auch auf den Laien seine Wirkung nicht verfehlt. Zwischen Tor und Torturm ist eine Ausfallstüre angebracht. Hinter dem links vom Haupttore befindlichen Teile der Vormauer schwingen sich das harmonische Durcheinander des Nordwestturms, der Orgelchorwand des westlichen, in die Hauptfassade mündenden Abschlusses der Kapelle und über dieser der Kapellenturm in bunter Mannigfaltigkeit empor. Die auf diesem hoch oben thronende Statue des Erzengels Michael, ein aus dem 16. Jahrhundert stammendes Kunstwerk, wurde mit Flügeln, Schild und Schwert nach Originalzeichnungen des Grafen Wilczek selbst ausgestattet. Das Auge findet für das wechselvolle Gesichtsfeld der Westfassade einen erwärmenden Ruhepunkt in dem als Zentrum der ganzen Entwicklung empfundenen gotischen Orgelchorfenster, das durch sein reiches Maßwerk imponiert. Gleichsam als Basis desselben ist darunter eine Kreuzigungsgruppe angebracht, eine alte Meraner Holzbildhauerarbeit von hohem Kunstwerte. Rechts davon

gewahrt man das spätromanische Fenster des Oratoriums, dessen feinskulptierte Säule aus lauter echten alten Bestandteilen zusammengesetzt ist. Rings um die Burg, zwischen den Mauern der Hochburg und der Vormauer, ist der Zwinger gegürtet, an der Südostseite durch einen festen Turm mit innerem Wehrgange geschützt, dessen Erdgeschoß den Eingang zum äußeren Burghofe der Hochburg bildet. Vor diesem Turme stieß man jüngst bei Ausgrabungen in der Tiefe auf altes Mauerwerk, was die Vermutung des Bauherrn, daß auch an diesem zweiten Haupteingange zur Burg sich Graben und Zugbrücke samt sonstigen Zugehörigkeiten eines Tores befunden haben, bestätigte, daher auch dieses Tor eine dementsprechende Ausstattung erhalten wird. Die zwischen dem „Torturm" und dem Südostturm hingestreckte Quadernfläche der Südfassade ist in der Höhe des ersten Stockwerkes durch eine malerische Loggia belebt, deren weiter Söller (im Stile des 14. Jahrhunderts) einen reizenden Ausblick nach der Seite des rebengesegneten Bisamberges gewährt. Ein Balkon mit Balustrade aus rotem Marmor schiebt sich aus demselben vor. Im äußeren Burghofe ist noch vieles im Werden; aus ihm gelangt man durch einen Riesenbogen, auf dem eine mit alten Baustücken aus dem Kaschauer Dome hergestellte Galerie lagert, in den i n n e r e n, von den Palasbauten umschlossenen B u r g h o f, das Weichbild des ganzen Baues. Derselbe, viereckig, mit den längeren Seiten im Norden und Süden, bietet ein Bild von reizender Romantik. In der Südwestecke erhebt sich der Bergfried, der 50 Meter hohe Hauptturm, in sieben Stockwerken. Er ist aus oberösterreichischen Tuffsteinen erbaut; den Nordtrakt bildet der eigentliche Palas mit dem Rittersaal, einer Reihe von Wohnstuben, der Rüstkammer und der Kanonenhalle; letztere enthält sachlich geordnete Gruppen von Feuerwaffen aus alter Zeit. Über der Rüstkammer und der Kanonenhalle lehnt sich längs der nördlichen Hofseite an den Palas ein Korridor (Riegelbau) mit Butzenscheiben in den Fenstern; dieser Nordseite, welche die duftigen Formen der maximilianischen Bauzeit zum Ausdrucke bringt, liegt der Trakt gegenüber, in dessen Räumen sich das Archiv, die Bibliothek und die Kunstschätze befinden, ernst und feierlich neben dem Bergfried hingelagert; Nord- und Südbau sind im Westen durch eine zweistöckige romanische Loggia zusammengehalten. Zwischen diese, den Bergfried und den Bibliothekstrakt schmiegt sich die Kapelle, die Perle des Baues. Blickt die Burg von ihrer Bergeshöhe trotzig und

wehrhaft in die Ferne weit und breit, so entrollt sich hier im ringsumschlossenen Bereiche des inneren Burghofes für die Phantasie die reiche Welt des Innenlebens jener höfischen Epoche, in der sich das Tor dem Sänger der Minne erschloß und ritterliche Kraft im Tourniere den Dank der Frauen verdiente. — Mit reichen Schätzen hat der Bauherr seine Burg geschmückt, indem er stilgerecht hiebei das für den jeweiligen Zweck Passende auswählte. Streng innerhalb der durch die verschiedenen Bauepochen der einzelnen Teile gezogenen Grenzen, wurde die Installation hinsichtlich der Polychromie, der Skulpturen und der Einrichtungsgegenstände durchgeführt. Die bereits völlig fertiggestellten Räume wurden so wahre Typen ritterlicher Häuslichkeit, obenan die Kapelle, Bibliothek, Archiv, die Rüstkammer, das „Pfaffenstübel“, die Glöcknerstube, das Wohngemach des Burgherrn im Nordwestturme und das Parsifalzimmer im Westtrakte. Es wäre unmöglich, alle die aufgespeicherten Kunstschätze aufzuzählen. Hier nur einiges: die Drechselbank Maximilians, mit dem Tiroler Wappen geziert; eine Madonna aus dem 14. Jahrhundert in zierlicher Durchführung im Oratorium der Kapelle; in dieser links ein romanisches Taufbecken und darüber ein frühchristliches Relief, die Darstellung einer Taufhandlung aus dem 8. oder 9. Jahrhunderte; ein Paramentenschrein in der Sakristei aus Tamsweg mit der Jahreszahl 1455; der Schrank im „Pfaffenstübel“ mit der Jahreszahl 1503; ein prachtvoll skulptierter Kasten aus dem Kloster Neustift bei Brixen aus dem 16. Jahrhundert im Rittersaale des Palas. Im Hofe steht eine Katapulte aus Hohensalzburg, die einzige erhaltene in ihrer Art. Man hielt das Stück, das vor etwa fünfzig Jahren von der Feste Hohensalzburg verschwunden war, lange für verloren. Von höchstem Kunstwerte sind die alten Glasfenster im Presbyterium der Kapelle aus dem 15. Jahrhundert; sie stammen größtenteils aus der Grazer Schloßkapelle. Die im Orgelchor (aus Nagy-Tapolcsan) gehören dem 14., die im Kapellen-Oratorium (aus Belitz in Brandenburg) dem 13. Jahrhundert an. Prunkstücke der Bibliothek, deren Decke von Prof. Hans Schwaiger mit allegorischen Fresken und den Portraits berühmter Persönlichkeiten des Mittelalters geziert ist, sind Albrecht von Scharffenbergs „Jüngerer Titurel“, eine Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, mit 85 herrlichen Miniaturen ausgestattet, eine alte Handschrift des Alexanderliedes und eine Ausgabe der „gewerlicheiten des streytparen Ritters Tewrdannkh's“ (1517 auf

Pergament gedruckt) mit den berühmten Holzschnitten Schäuffelins und Negkers, von der nur noch etwa zehn Exemplare vorhanden sind. An 3000 Stiche und Schnitte, auch viele Handzeichnungen und Aquarelle, sind in den Kunstkammern neben der Bibliothek und sonst an den Wänden der Gemächer unter Glas und Rahmen. Alle bedeutenderen Künstler des Mittelalters (Albrecht Dürer, Lukas Kranach 2c.) sind hier vertreten; besonders anmutig präsentieren sich die im Korridor des Riegelbaues (Nordtrakt) aneinandergereihten 29 Original-Turnierbilder, Handmalereien von frischen Farben mit drei handschriftlichen Titelbildern, von denen eines besagt: „Der allerdurchleuchtigist Grosmechtigist unüberwindtlichist Kaiser Fridrich sampt ir Mt. geliebten sohn Maximilian Römischer König im 1489 hat ain tag mit dem König von Ungarn 2c. zu Lintz gehalten alda sein volgenitz ritterspil fürgangen . . ." Auf sieben der Darstellung „rennt" Maximilian selbst im Turniere mit. In der Nähe hängt hier auch ein Brief des Zerstörers von Kreuzenstein, Torstenson, an den Herzog August von Sachsen ddto Hadersleben, 20. Martii 1644.

Hans Graf Wilczek wußte sich auch zum Zwecke des Gelingens seines Lebenswerkes die nötigen Hilfskräfte heranzuziehen. Seine kunstsinnige Tochter, Gräfin Elisabeth Kinsky, waltet als Kustos des reichen Vorrates der Kunstsammlung, die zur Ausstattung der Räume und zur Ergänzung von Fehlendem dient, ihres Amtes. Bildhauer Grisemann aus Imst setzte nach den Direktiven des Bauherrn den aus sechzig Stücken bestehenden gotischen Flügelaltar der Kapelle zusammen. Max von Mann, der meisterhafte Kenner mittelalterlicher Malweisen, schmückte die Parzival-Kemenate mit den Bildern der im Parzival besungenen Liebespaare und führte die Wandmalereien für ein Badezimmer nach Motiven der in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrten Wenzelsbibel aus. Maler Hawlitschka fertigte die im Riegelbau des Nordtraktes aneinandergestoßenen 137 Blätter des Maximilianischen Triumphzuges des Hans Burgkmair aus, getreu nach dem in der Wiener Hofbibliothek vorhandenen Originalmanuskript koloriert, eine Bilderreihe von entzückender Farben- und Formschönheit. Eine eigene Schmiede, in der in alter Hammertechnik gearbeitet wird, und eine eigene Tischlerei besorgen gewerbliche Arbeiten, Nachbildungen und sinngemäße Ergänzungen nach den Weisungen des Bauherrn oder der zugezogenen Fachleute. Nur so läßt sich der einheitliche, harmonische

Eindruck eines durch ein Vierteljahrhundert betriebenen Riesenwerkes mit seinen tausenderlei Einzelheiten erklären.

Es ist eine besonders gnädige Fügung, daß in Österreich auch die Rekonstruktion einer Burg, in welcher der Charakter der Ordensburg zum Ausdrucke kommt, dem Ziele der Vollendung entgegengeht, die Burg Busau bei Littau in Mähren. Sind auch in Anbetracht des Hauptzweckes der Wehrhaftigkeit die gewöhnliche Ritterburg und die Ordensburg stammverwandte architektonische Objekte, so ergaben sich in der Anlage beider charakteristische Unterschiede, da ja die erstere dem Aufenthalte einer Familie und ihres Gesindes, die letztere einem nach Graden streng gegliederten Orden, einer größeren Vielheit und Mannigfaltigkeit von Menschen als Heim diente. Der hohe deutsche Orden glänzt in der deutschen Geschichte nicht minder durch seine Schlachtenerfolge als durch seine Kulturmission, und gerade seine Bautätigkeit, von der die gewaltige Marienburg so beredtes Zeugnis gibt, ist nach der letzteren Richtung von höchster Bedeutung gewesen. Es war ein sinniger und pietätvoller Gedanke Sr. k. Hoheit, des Hoch- und Deutschmeisters Erzherzogs Eugen, die verfallene Burg Busau, die seit 1696 im Besitze des deutschen Ordens ist, als Ordensburg, und damit als charakteristisches Wahrzeichen einer ganz speziellen Ausgestaltung altdeutscher Kunst wiedererstehen zu lassen.

Die Burg liegt fernab von den großen Verkehrswegen, über traulich stillen Tälern der Ausläufer jenes Berglandes, welches westlich und südwestlich von Olmütz gegen die Ebene der jugendfrisch von den Sudeten herabrollenden March in sanft gewölbten Kuppen vorspringt, knapp über dem zierlichen Markte gleichen Namens; der Schloßberg, auf dem sie steht, baut sich in der Nähe des Zusammenflusses des Trübauer- und Sprangbaches auf, sanft abfallend gegen die Seite des Marktes, steil gegen die genannten Täler. Er ist wie alle Berggelände der ganzen Gemarkung bis in den Talgrund hinunter von gemischtem Walde bestanden, in dem das düstere Nadelholz vorschlägt, während unten in den fruchtbaren Talfurchen ein genügsames, arbeitsames Volk Wiesen- und Ackerbau, auch Viehzucht treibt; doch hat es der Waldeinsamkeit noch wenig Land abzuringen vermocht. Die schöne Lage der Burg lockte schon vormals Naturfreunde hieher, welche dann

gerne den Ausblick in die herrliche Gotteswelt von der Burg aus genossen, die hier mehr für das Stilleben der Empfindungen als für große Schwingungsweiten derselben geschaffen erscheint. Ein „Aussicht" genannter Vorbau an der Westseite blieb auch beim Neubau erhalten; sie wurde nur mit einer zum Gesamtbilde passenden Brüstungsmauer auf einer ins Fünfeck schlagenden Überkragung versehen. Sonst hat sich das Aussehen der Burg, deren Türme und Zinnen heute von weit und breit gesehen werden, seit dem Jahre 1896 gründlich geändert, da mit der Wiederherstellung der Burg an der Nordseite begonnen wurde. Was vor diesem Zeitpunkte nicht in Trümmern lag, waren Bauten, welche die Gutsverwaltung zu bloßen Nützlichkeitszwecken hatte aufführen lassen. In dem ersten Stockwerke der Südseite der Burg lagen die Appartements, welche Sr. k. Hoheit Erzherzog Maximilian d'Este, Hochmeister des Ordens 1835—1865, gelegentlich der Bereisung des Bezirkes zu benützen pflegte, und die Vorburg enthielt Beamtenwohnungen. Eine belangreiche Restaurierung fand unter Erzherzog Maximilian statt, indem anläßlich eines Sommeraufenthaltes der erlauchten Mutter des Erzherzogs Eugen, der jüngst verewigten Erzherzogin Elisabeth, 1851 ein Stockwerk über dem Rittersaale des Südwesttraktes, der kurzweg seitdem „Elisabethtrakt" genannt wird, erbaut wurde. Diesem Umstande ist die Erhaltung vieler baulicher, in die Restaurierung unverändert übernommener Details daselbst im Erdgeschosse und ersten Stockwerke zu danken. Der Bergfried war schon längst aus bautechnischen Gründen zum größten Teile abgetragen worden, der wuchtige, viereckige Donjeon des Nordtraktes war fast ganz verschwunden; wo noch etwas zu schützen war, hatte man die Ruine mit einem Dache versehen, so daß wenigstens Motive der alten Herrlichkeit erhalten blieben. Grundlinien und Bruchstücke, ein kostbarer Trümmerhaufen vergangener Zeiten, waren so selbst dem kundigen Blicke der Nachwelt entzogen; auch der Wallgraben und die unteren Teile der wehrhaften Befestigungen der Vorzeit waren allenthalben verschüttet. In diesem kunterbunten Durcheinander ist die Burg in dem Werke von Prokop „Mährens Burgen und Schlösser" abgebildet und in einem Feuilleton des „Mähr.-schles. Korrespondent" vom 15. März 1885 geschildert.

Ein reiches Urkundenmaterial, aufbewahrt besonders im Mährischen Landesarchiv und gesammelt im Codex dipl. et epistol.

Moraviae und den Landtafeln von Olmütz und Brünn, gibt uns Kunde, daß hier mannigfache edle Geschlechter Mährens geblüht, eine reiche Glücks- und Unglücksgeschichte sich hier abgespielt hat. Wiederholt haben auf diesem Boden gewaltige Brände das Werk der Menschenhände zerstört, wie aus dem Abbruchmateriale ersichtlich war, doch immer aufs neue wurde auf den Resten gebaut, welche dem feindlichen Elemente Widerstand geleistet hatten. Die erste historische Nachricht aus dem 12. Jahrhundert besagt, daß die Olmützer Kirche hier zwei „Lahne", d. i. „Höfe" innegehabt. Spärlich fließt die Überlieferung für das 13. Jahrhundert; die Burg war vielleicht infolge ihrer versteckten Lage von den landesfürstlichen Vetterkriegen, welche jene Zeit ausfüllen, wenig berührt. Eine einzige größere Straße, die „Raufensteinerstraße", welche sich von Olmütz über Littau und Aussen hinzog, führte an ihr in ansehnlicher Entfernung vorüber (Dudik, Gesch. Mährens, VIII., 37). Erst im „goldenen Zeitalter" Mährens, da Markgraf Johann von Luxemburg unter der Oberhoheit seines kaiserlichen Bruders Karl IV. das Land beherrschte und geordnete Rechtsverhältnisse und damit einen seltenen wirtschaftlichen Wohlstand herbeiführte, hellt sich das Dunkel auf. Im 14. Jahrhundert wird wiederholt das mächtige Geschlecht der Wildenberge im Besitze der Herrschaft Busau genannt. Die Geschichte desselben war schon 1824 einem Geschichtsforscher unbekannten Namens so interessant, daß er im Brünner Wochenblatte vom 24. und 27. August einen „Versuch über das Haus Wildenberg und seine Linien Busau und Loschitz" schrieb. 1384 verkauften die Wildenberge Burg Busau samt der zugehörigen Stadt Loschitz und allen Dörfern an den Markgrafen Jodok, den Neffen Karls IV., und da dieser Besitz hernach an das Haus Kunstadt überging und Georg von Kunstadt-Podiebrad 1458 König von Böhmen ward, so hatte die Burg damals sogar einen königlichen Herrn. Dieser belehnte in den schweren Kämpfen, die er gegen seine Widersacher zu führen hatte, 1454 einen der reichsten Herrn des Landes, den getreuen Zdenko Kostka, Grafen von Postupitz, mit Busau und der Herrschaft Mährisch-Trübau. Er war auch Herr der Herrschaft Landskron, höchster Burggraf von Mähren und Münzmeister von Böhmen und hat wahrscheinlich die Burg in dem großen Umfang, in dem sie jetzt rekonstruiert wurde, angelegt. Er erhielt in den blutigen Kämpfen Georgs von Podiebrad mit Mathias Corvinus 1468

die Todeswunde, an der er im Oktober desselben Jahres bei dem ihm befreundeten Tunkl auf Burg Hohenstadt starb. Die bewegte Geschichte des ganzen Landes während des 16. und 17. Jahrhunderts, Reformation und Gegenreformation, besonders der dreißigjährige Krieg, wirft starke Wellen nach diesem Bergwinkel, was sich in dem fortwährenden Wechsel der Besitzer der Burg samt deren Zugehörigkeiten kundgibt. Aus der langen Reihe der Herren der Herrschaft Busau seien hier nur die Haukwitz von Biskupitz, die Podstatzki von Prusinowicz, Berger von Bergen, Oppersdorf und Hoditz genannt. Die Domäne erlitt infolge der Geldnot mancher Besitzer herbe Verluste; so verkaufte Podstatzki von Prusinowicz 1585 die ganze Stadt Loschitz samt Maut und dem 500 Joch umfassenden Forste an die Stadt Mährisch-Neustadt, was das Emporblühen der Städte und eines wohlhabenden Bürgerstandes auffällig illustriert. Schwere Zeiten erlebte die Herrschaft im Ausgange des dreißigjährigen Kriegs unter dem Geschlechte der Freiherrn von Oppersdorf, unter denen wahrscheinlich der Südosttrakt der Burg, jetzt „Oppersdorftrakt" genannt, erbaut wurde. Sie lag mitten auf dem Schauplatze, auf dem Schweden und Kaiserliche auf einander prallten, seit Torstenson in Olmütz und Mähr.-Neustadt feste Stützpunkte gewonnen hatte (1641). Diese konnten auch dann den Schweden nicht entrissen werden, als Torstenson 1643 seine Diversion gegen Dänemark unternahm. Ein besonders auffälliges Lokalereignis verbucht Martin Joh. Weidlich, der Stadtschreiber von Mährisch-Trübau, in seiner „Chronik der Stadt Mährisch-Trübau". Er erzählt, daß ein Trupp Schweden unter Obrist Debitz sich in der Stadt „Voll und Toll gesoffen, also, daß sie zu Nacht zu Moletein logieren müssen. Als sie in der besten Ruhe gewesen", wurden sie von dem kaiserlichen Cornet Hans von Merheimb, gewöhnlich „Hänsicken" genannt, überfallen und geschlagen, so daß Obrist Debitz und „Obrist-Lieutenambt" Panér als Gefangene nach Busau wandern mußten (24. Juli 1643). Letzterer starb hier in der Folge an den erhaltenen Wunden. Sein Name lebt noch in der Gegend von Müglitz in einem Volksliede fort. Eine neue Zeit des Segens und geordneter Verhältnisse brach für die Herrschaft 1696 an, als der deutsche Ritterorden unter dem Hochmeister Franz Ludwig, Herzog von Pfalz-Neuburg, dieselbe samt dem landtäflichen Gute Rothöhlhütten von Graf Franz von Hoditz kaufte.

Das wechselvolle Geschick der Burg macht erklärlich, daß dieselbe, wie aus den erhaltenen baulichen Resten geschlossen werden mußte, in verschiedenen Zeitläuften entstanden ist. Es wurden gotische Motive verschiedener Epochen, mit den Familienwappen der jeweiligen Besitzer geschmückte Steine, Pfeilspitzen (im nördlichen Wallgraben, am Fuße der ältesten Seite der Burg), mit Ornamentik ausgestattete Bruchstücke von alten Tür- und Fenstergewänden, welche verständnislose Epigonen nicht selten in das Proletariat gewöhnlicher Bausteine vermauert hatten, auch Bestandteile von alten Gefäßen und Kachelöfen gefunden, welche den genialen Studien und der wissenschaftlichen Intuition des Bauherrn und seines Baumeisters Georg Hauberrisser, Professors an der Münchner Akademie, die Handhaben zur Feststellung des Alters der einzelnen Teile der Burg boten. Bei der Absicht, das Ganze stilgerecht und historisch getreu auf Grundlage des Vorhandenen zu rekonstruieren, ergaben sich naturgemäß große Schwierigkeiten, die aber andererseits, ähnlich wie bei Kreuzenstein, dazu führten, daß der nunmehr fast vollendete Bau Typen alter Baukunst aller Abstufungen darstellt, nach dieser Hinsicht, wie Kreuzenstein, ein Kabinettstück deutschen Burgenbaues. Man hielt an den vorhandenen Grundmauern und dem sonstigen Gemäuer über dem Boden, insofern es sich als tragfähig erwies, fest, und daher sind bei einem Blicke rundum auf die äußern Mauern der Hochburg und die sie umgürtenden Befestigungen, die Bastionen und Zwingermauern, ganz wohl die älteren Bestandteile an der dunkleren Färbung zu erkennen. Man wählte für den Nordwestbau, den ältesten Teil der Palasbauten, die ernste Gotik des 14., für den Südostbau, den „Oppersdorftrakt", die duftigeren Gestaltungen der Gotik des 16. Jahrhunderts, zumal sich hier selbst Spuren der beginnenden Renaissance vorfanden, im Nordost- und dem Südwestbaue kommt die Gotik des 15. Jahrhunderts zur Geltung.

Burg Busau hat eine zweifache Verteidigungslinie, eine Vorburg mit der äußeren, das Ganze umschließenden Mauer (426 Meter lang) und einem Wallgraben dahinter, ferner eine innere Mauer, bald einfache Brüstungs-, bald Zwingermauer, die sich in einem Abstande von ungefähr fünf Metern um die Burg legt. An der Südseite, wo sich der Berg sachte gegen den Markt Busau abdacht, ist die Befestigung durch die Vorburg verstärkt; an der Nordseite und den angrenzenden Teilen, wo der Abfall des Terrains jäh ist,

befinden sich einfache Brüstungsmauern von zweidrittel Mannshöhe; im Südosten, wo nächst der Südseite der schwächste Teil der Fortifikation sich befindet, wurde eine wohlarmierte Zwingermauer mit Wehrgang auf der Innenseite, Zinnen und Schießscharten sowohl für gewöhnliche Schießwaffen als auch für Geschütze angebracht, da ja nach dieser Seite der jüngste Teil des Baues sieht, und den Empfindungen der beginnenden Neuzeit in der Anlage Rechnung getragen werden mußte. Für alle Seiten der Hauptmauern der Burg sind Wehrgänge und „Pechnasen" ausgekragt, denn auch nach dem Falle der Außenwerke wurde die Verteidigung der Burg solange als möglich fortgesetzt. Vom äußeren Burghofe (zwischen Vorburg und Haupttor) gelangt man über eine steinerne Brücke, die den neun Meter tiefen Wallgraben überspannt, zu dem im Erdgeschosse des Torturms befindlichen Haupttore, das im Innern mit Fallgitter und Fallbrücke, außen mit Pechnase und Schießscharten ausgestattet ist. Betreten wir den inneren („oberen") Burghof, so fühlen wir uns plötzlich in den Zauber höfischer Welt versetzt. Der „Bergfried" schwingt sich an dessen südöstlichem Ende kühn in die Lüfte, eine offene Stiege mit luftigen Arkaden auf gedrehten Säulen mit Kehlungen führt zum Rittersaale im Elisabethtrakte empor, daneben gegen die südwestliche Ecke zu gestattet ein prächtiges Portal einen Blick ins Innere der Burgkapelle. Die reich profilierten Rippen des kunstvollen Sterngewölbes derselben ruhen auf mit Ornamenten gezierten Konsolen; zwei Maßfenster, ein fünfteiliges gegen die Hofseite, ein zweiteiliges durch die Westmauer der Burg, lassen gedämpftes Licht einströmen. Sechs Grabsteine ehemaliger Hochmeister im Innern und eine Statue des hl. Georg außen neben dem Portale hat Erzherzog Eugen mit großer Mühe aus dem Auslande erworben, jene in Mergentheim, dem Sitze des Hochmeister durch geraume Zeit, diese, ein Meisterwerk altdeutscher Bildnerei, aus dem einstigen Ordenshause in Venedig. Rechts vom Kapelleneingange ist das Kolossalrelief von Johannes Raßka „Das Rosenwunder der heiligen Elisabeth" eingemauert, so daß in nächster Nähe von einander der Schutzpatron und die Schutzpatronin des Ordens ihre wohlgewählten Plätze gefunden haben. Dies alles, ferner das Portal zur Festtreppe in der nordöstlichen Ecke des Hofes, der nach der Hofseite zu offene Wehrgang längs der Westmauer, welcher den Elisabethtrakt mit dem Nordtrakte verbindet, Fenster aller Art mit Verbleiungen, Drachenspeier, die

von oben hereinlugen, und hunderterlei stilvolle Einzelheiten erzeugen eine vollendete Gesamtwirkung. Der Rittersaal im Elisabethtrakte hat noch seine alten, massigen Gewölbe, die über ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn in den Neubau übernommen wurden. Auch die Tür zu demselben sowie einige Fenster behielten ihre uralten Steingewände. Im Nordtrakte, dem eigentlichen alten Palas, sind bereits viele Gemächer, Ritter- und Knappenstuben und Dienerzimmer wohnlich eingerichtet, teilweise mit echten, alten Plafonddecken, imitierten Kachelöfen nach alten Motiven, Kästen Betten, Truhen, Lichtweibchen u. dgl. stilvoll ausgestattet. Architektonische Meisterstücke im Nordbaue sind das Pfeilergemach, der Remter („refectorium", d. h. Festsaal) und der „Kapitelsaal". Das Pfeilergemach hat seinen Namen davon, daß das Gewölbe, trotz unregelmäßiger Verschneidungen auf denselben Radius konstruiert, von einem mächtigen Mittelpfeiler getragen wird; die Rippen ruhen auf Konsolen mit allegorischen Figuren der Völker, mit denen der deutsche Orden im Laufe der Zeiten Krieg geführt hat. Eine der Konsolen ist mit dem deutschen Adler geschmückt. Der Remter hat einen Erker und Söller, sowie ein imposantes Fenster, durch das vom Kapitelsaale her die Strahlen der Abendsonne leuchten. Über dem Kapitelsaale gewährt ein Erkertürmchen („Luginsland") entzückenden Fernblick über Berg und Tal. Zwischen Ost- und Nordbau führt vom Hofe aus die „Festtreppe" zum Pfeilergemach empor, eine Wendeltreppe in Schraubenlinie, die in freier Kombination nach Mustern von Mergentheim und Straßburg ausgeführt ist. Ein gegen den Markt Busau gerichteter Rundturm an der Südostecke der Burg sowie die angrenzenden Teile des Süd- und Osttraktes enthalten die Wohnzimmer des Hochmeisters, der Osttrakt die Sommer-, der Südtrakt die Winterwohnung, ebenso vornehm als einfach und stilvoll eingerichtete Räume. Der Bergfried bildet den Kernpunkt der ganzen Burg. Im untersten Stockwerke des gewaltigen Bollwerkes, dem Verlies, in das man sich durch eine ausgescharrte Öffnung hinabläßt, beträgt die innere Lichte 3, die Mauerdicke 4$^1/_2$, mithin der Gesamtdurchmesser 12 Meter. Die untersten Teile des Bergfrieds sind alt. In acht Stockwerken verjüngt sich das Mauerwerk aus bautechnischen Gründen, so daß das achte nur mehr die Mauerstärke von einem Meter hat. Der ganze Quaderbau hat ein Gewicht von 60.000 Kilogramm bei einem Drucke von 5·4 Kilogramm auf einem Quadratzentimeter des

Fundaments. Die Höhe des Turmes beträgt bis zur Gleiche 43 Meter, bis zur Spitze 61 Meter, da auf der Gesimsgleiche das 13 Meter hohe, mit Hohlziegeln gedeckte Dach ruht, auf dem eine 5 Meter hohe Windfahne, St. Georg mit dem Drachen darstellend, angebracht ist. Auf der Spitze thront das Hochmeisterkreuz. Vom sechsten Stockwerke weg ruht rings auf Kragsteinen eine Galerie, von der aus man eine umfassende Fernsicht bis zu den Sudeten und Beskiden genießt.

Die Rekonstruktionen von Kreuzenstein und Busau haben aber auch die Bedeutung kulturhistorischer Wahrzeichen in der Art, daß sie ein erhebendes Zeugnis des Könnens der heimischen Kunst und des heimischen Gewerbes sind. An beiden Stätten haben sich Bauhütten mittelalterlichen Stiles entwickelt und manchem Talente, das sich für die Ideen der hochsinnigen Bauherrn begeisterte, wurde hier der richtige Weg für seine Entwicklung gewiesen.

Die Bilder von Kreuzenstein, welche Hofphotograph Burger, und die von Busau, welche dortige Angestellte (Bruckschlögl, Dedek, Planita) angefertigt haben — sie verdienen, zu vollständigen Sammlungen abgeschlossen zu werden —, können in der Folge höchst instruktive Anschauungsmittel für das Verständnis altdeutscher Baukunst abgeben.



Das neue Stadttheater in Lemberg.

Von **Julius Twardowski.**

Dem Beispiele Krakaus, der alten Krönungsstadt der polnischen Könige, die sich im Jahre 1893 vom Architekten Jan Zawiejski einen modernen Theaterpalast erbauen ließ, eiferte alsbald Galiziens Landeshauptstadt nach: im Jahre 1900, an des Kaisers Namenstag, erfolgte die Weihe und Eröffnung des neuen, von dem kürzlich verstorbenen Regierungsrat Zygmunt Gorgolewski erbauten Lemberger Stadttheaters.

Das erste Theater in der galizischen Metropole war auf dem heutigen Castrumplatz gestanden. Dort hatten im Jahre 1370 die Franziskaner eine Niederlassung errichtet, welche in der Josephinischen Reformzeit anderen Zwecken dienstbar gemacht wurde: aus dem

Kloster ward ein Schulhaus, aus dem Gotteshaus ein Musentempel, der (mit Einrechnung der 36 Logen) 550 Personen Raum bot und von 1796 bis 1842 in Benützung blieb. In diesem improvisierten Kunstheim hatte Kamiński 1809 die ständige Nationalbühne errichtet und unter unsäglichen Mühen und Aufopferung seines Privatvermögens durch 33 Jahre geleitet, bis Graf Stanislaus Skarbek der polnischen Kunst aus eigenen Mitteln ein neues Heim schuf und die Bühne auf Grund eines kaiserlichen Privilegs in seine Verwaltung nahm. Wenige Jahre darauf (1848) ging jenes alte Theater auf dem Castrumplatz in der großen Bombenverwüstung durch General Hammerstein zugrunde.

Im gräflich Skarbek'schen Stiftungshause, einem gewaltigen, massiven, kasernartigen Bau, der auch eine große Anzahl von Geschäftsladen, Magazinen sowie Privatwohnungen umfaßt, hatte die Lemberger Bühne durch 58 Jahre eine schmucklose, doch intime Unterkunft gefunden. Was den (einschließlich der Stehplätze) ungefähr 1000 Personen fassenden Zuschauerraum immer unzulänglicher erscheinen ließ, war nicht so sehr seine primitive Ausstattung, als die eminente Feuergefährlichkeit der durchwegs aus Holz bestehenden Einrichtung. Nationale, aber auch — polizeiliche Rücksichten verlangten Abhilfe. Am meisten beschleunigte jedoch ein drittes Moment den Bau eines neuen Theaters: die Zeit, für welche durch den Stiftungsbrief des Grafen Skarbek die nationale Bühne im Stiftungsgebäude gesichert war, neigte sich dem Ende zu. Und als auch sonstige kommunale Fragen immer dringender eine Lösung heischten, wurde von der Stadtverwaltung die Aufnahme eines Millionen-Anlehens beschlossen und in das diesbezügliche Investitionsprogramm der Bau eines modernen Stadttheaters aufgenommen. Die Kosten desselben betrugen nahezu 2·5 Millionen Kronen; 600.000 Kronen hat das Land beigesteuert, den Rest, also ungefähr $^3/_4$ der Summe, sowie den Baugrund die Gemeinde gespendet. Sämtliche Pläne rühren bis ins Detail von Regierungsrat Gorgolewski, dem Direktor der Lemberger Staatsgewerbeschule her, welcher auch den Bau, der etwas über drei Jahre währte, selbst geleitet hat.

Die Schwierigkeiten begannen mit der Platzfrage. Nach heftigem Meinungsstreit entschied man sich für den Goluchowski-Platz, welcher den Abschluß der Karl Ludwig-Straße, Lembergs schönster Avenue, bildet. Nun sind aber die Anlagen dieses Boulevards

nichts anderes als die Überwölbung des Peltew-Baches, der sich vordem durch die Düfte seiner trüben Fluten ebenso unbeliebt gemacht hatte, wie der viel später überdeckte Wienfluß der Kaiserstadt. Es galt daher bei Inangriffnahme des Theaterbaues buchstäblich von Grund auf mit den mißlichsten Verhältnissen zu kämpfen. Man gab dem ganzen Theater mit seiner Baufläche von 3000 Quadratmetern eine Betonfundierung mit Eisenlagen, wobei die Grundbelastung mit 1½ Kilogramm auf einen Quadratzentimeter angenommen wurde. Im übrigen wechselt die Stärke der Betonfundamente je nach dem vorausberechneten Druck der betreffenden Stelle. Unter der Bühne z. B. erreicht das Betonlager eine Höhe von zwei Metern. — Darf also ein Monumentalbau auf solcher Grundlage allerdings als Unikum bezeichnet werden, so ist auch zuzugeben, daß der Goluchowski-Platz vermöge seiner Lage dennoch zum Standort des Musentempels geschaffen schien.

Als Abschluß der erwähnten ungewöhnlich breiten Karl Ludwig-Avenue kommt also der in freier italienischer Renaissance gehaltene Theaterpalast nicht nur selbst zu effektvoller Geltung, sondern gibt auch jener, infolge der Nähe des Ghetto bishin arg vernachlässigten Stadtgegend ein vorteilhaftes Aussehen und dürfte auch dessen fernere Ausgestaltung günstig beeinflussen.

Die auf den ersten Blick einnehmende Gesamterscheinung des neuen Musenheims ist zunächst durch dessen architektonische Logik gegeben: die einzelnen Hauptteile (Vestibüle, Zuschauerraum, Bühne) geben sich in ihrer Zweckbestimmung schon äußerlich zu erkennen, ohne ihre organische Zusammengehörigkeit zu verlieren. Die harmonische Abrundung des gegliederten, aber nicht zerstückelten Ganzen erscheint rhythmisch belebt, wobei der plastische Schmuck dem architektonischen Gedanken willig und ungezwungen folgt.

Als äußere Basis erscheint ein massiver Sockel, über welchem ein mächtiger Rusticabau das Erdgeschoß bildet. Den unteren Teil der Hauptfassade füllen drei mächtige, von dorischen Säulen flankierte, nach oben von einem dorischen Fries abgeschlossene Tore aus; oberhalb derselben weiten sich — als Mittelteil der Fassade — drei riesige, von jonischen Doppelsäulen getragene und durch je zwei korinthische Säulen von einander getrennte Bogenfenster mit Steinbalustraden, von welchen sich ein prächtiger Fernblick auf die Karl Ludwig-Avenue mit dem Sobieski-Denkmal (von Barącz) bietet. Zu beiden Seiten der Loggia thronen zwischen römischen

Säulen in je einer Nische zwei allegorische Frauengestalten, Darstellungen der Tragödie, und die Bogenzwickel der drei Loggienöffnungen bergen allegorische Steinfiguren. Das erste Stockwerk wird durch ein um den ganzen Bau herumlaufendes Hauptgesimse abgeschlossen. Die eigentliche Frontfassade endigt in eine Attika, auf welcher in Wappenschildern die Namen ausgezeichneter polnischer Bühnenkünstler prangen — unterbrochen vom Wappen Lembergs und dem polnischen Adler, — während die zwei Eckfelder Apoll mit den Musen in Flachrelief zeigen. Standbilder der Musen schmücken Front und Seiten dieser Attika, deren Flügel in je zwei schlanken Obelisken nach der Höhe ausklingen. Über Vestibüle und Stiegenhäusern zeigt das Dach einen gewaltigen Giebel, in dessen Tympanon (von 20 m Länge und 4·2 m Höhe) in reicher figuraler Füllung Anton Popiel des Menschenlebens Freud und Leid in vielgestufter Skala versinnbildlicht; ein Greis auf einer Sphinx, der einem Kinde lehrt, erscheint als Mittelpunkt dieser Gruppe, deren einzelne Figuren (aus hydraulischem Kalk mit einer Beimengung von Zement) die Höhe von 3 m erreichen. Über dem Tympanon ragt, weithin sichtbar, der Genius des Ruhmes mit goldenem Palmzweig siegreich in die Lüfte. Gleich dieser Figur sind auch die zwei auf hohen Postamenten flankierenden Seitengruppen (Komödie und Drama — Musik), sämtlich in Kupfer getrieben, Werke des Bildhauers P. Wojtowicz.

In den Seitenfronten erscheint der Bau einstöckig, ist jedoch in der Bogenanlaufhöhe der Fenster in zwei Etagen geteilt. Über dem Gesims der Parterre-Seitenfronten öffnen sich nämlich große, von jonischen Lisenen eingerahmte Bogenfenster, die sich über das erste und zweite Stockwerk erstrecken und die Grenzlinie zwischen diesen beiden Etagen bloß durch ein Gesims andeuten, wodurch die oberen Bogenteile als Lichtöffnungen des zweiten Stockes von den das erste Stockwerk belichtenden unteren Fensterpartien geschieden sind. Zwischen den einzelnen Fenstern streben korinthische Lisenen bis zum Hauptgesimse empor. Als Mauerzier dienen verschiedene Motive: Muscheln, Schilder, Lorbeergewinde, in den der Hauptfassade näheren Teilen auch sitzende Figuren. In den Risaliten der beiden Seitenfronten sind offene Gallerien mit Steinbalustraden angeordnet. — Bühnenraum und Hinterbühne treten durch Bildung eines dritten Stockwerkes in die Erscheinung, welches eine Reihe von hohen, durch Lisenen getrennten Fenstern aufweist. Als

Abschluß der Seitenfronten findet sich eine niedrige Attika, hinter welcher die Dachungen liegen. Oberhalb des Bühnenraumes erhebt sich hoch über das Dach, die Firstlinie des Giebels angenehm unterbrechend, ein mächtiger quadratischer Aufsatz, der den Unterbau für ein imposantes vierteiliges kuppelförmiges Dach mit einer Laterne abgibt. Mit dieser stimmen an den vier Ecken der Kuppelbasis kleinere laternenartige Aufsätze zusammen, zwischen welchen an den beiden Seitenfronten Giebel angebracht sind, die in zwei, die „Musik" symbolisierenden Figurengruppen endigen. Die mit mehreren Fenstern versehene Kuppel ist, gleichwie das ganze Dach, aus Kupfer.

Den mittleren Teil der rückwärtigen Fassade nimmt (von der Höhe des ersten Stockwerks bis zum Giebel) ein riesiges Bogenfenster zwischen korinthischen Säulen ein, welches, durch Gesimse und Pfeiler in zahlreiche kleinere Lichtöffnungen geteilt, durch eine große Öffnung im Archivolt auch den noch zu erwähnenden Probesaal erhellt. Den Ecken sind obeliskartige Kamine aufgesetzt. Im übrigen wahren die Partien der Rückseite des Gebäudes in architektonischer und ornamentaler Beziehung strenge die Einheit mit den anderen Fassaden. (Hier sei auch der Name des Bildhauers Edmund Pliszewski nachgetragen, der die gesamte Außen-Ornamentik nach den Angaben des Erbauers ausgeführt hat.)

Gewinnt man bei Betrachtung des Äußeren dieses Theaters den Eindruck des Monumentalen und zugleich Anheimelnden, so vermag auch der Prunk der Innenräume das Gefühl der Behaglichkeit nicht zu verdrängen.

Das schlicht vornehme, in Weiß gehaltene Vestibüle weist eine bedeutendere Höhe auf, als man sie infolge gewisser Vorschriften der Theaterordnung vom Jahre 1882 in den neuen Theatern anzutreffen gewohnt ist. Nach jenen Normen hat sich nämlich der höchste Sitzpunkt im Parterre höchstens 2 m, die Vestibüle-Bodenfläche zumindest 30 cm über dem Straßen-Niveau zu befinden, während die Höhe unter den Bogen des ersten Ranges nicht weniger als 2·1 m betragen darf. Trotz dieser Bindung der Dimensionen erreicht das Vestibüle in Lemberg eine Höhe von 5 m, indem die aus dem Zuschauerraum gegen das Foyer zu führenden Korridore die Lage schiefer Ebenen erhielten.

Im Stiegenhaus (Länge 18·15 m, Breite 9·15 m) empfängt den Besucher bereits der prächtige Zusammenklang einer Farben-Ouverture, welche die verschiedenen Arten des Materials — weißer und farbiger Marmor, sonstiger Stein, Mosaik, Bronze, Gold, sowie das Kolorit der zahlreichen Gemälde — aufführen. Den künstlerischen Schmuck besorgen hier hauptsächlich reichverzierte, weiße Porträtmedaillons mit den Bildnissen ehemaliger Dramaturgen und Direktoren der Lemberger Bühne (darunter Fredro, Kraszewski, Korzeniowski, Kamiński), die Büsten der polnischen Dichterfürsten Kochanowski, Mickiewicz, Krasiński und Słowacki, ein unterteilter Fries, bestehend aus Flachreliefs und von Prof. Pietsch reizvoll gemalten, klassisch empfundenen Kameen (denen wir auch im Theatersaal begegnen werden) und — am Bogenübergang — zwölf Gemälde, welche — unter Thaddäus Popiel's Oberleitung von verschiedenen Künstlern (Rybkowski, Rozwadowski, Harasimowicz, Kotowski, Kryciński, wie auch von Popiel selbst, nach eigenen Ideen ausgeführt — die Künste, Wissenschaften, Jahreszeiten u. dgl. in faßlicher Weise darstellen. Durch ein großes Deckenfenster fällt Oberlicht ins Treppenhaus.

Letzteres bildet, wie erwähnt, erst die Intrata zu dem Farbenrausch des Foyers. Dieser 35 m lange, 7·5 m breite Raum besteht aus einem großen Mittelsaal und zwei kleinen Buffetsalons. Marmor, Gold und Spiegel schlagen hier die koloristischen Grundtöne an. Über den Spiegeln hat Marcel Harasimowicz mit seinem Pinsel flotte Sopraporten hingehaucht, die in den zwei Seitenräumen in allegorischen Kulturbildchen die Europa huldigenden Weltteile versinnbildlichen. Unter Dębicki's Leitung und Mitarbeit erstand im Foyer ein Kunstsalon voll nationaler Intimität. Von Werken der plastischen Kunst fallen insbesonders vier Musikerbüsten (Chopin, Moniuszko, Elzner und Kurpiński) und vier Gestalten auf, welche Liebe, Eifersucht, Stolz und Mutterglück als die dramatisch bedeutungsvollsten Regungen der Frauenseele verkörpern. Die höheren Partien der Wände sind gleich der Decke mit symbolischen Darstellungen (Poesie, Tanz, Musik — Liebe, Haß, Gerechtigkeit, Weisheit) und Szenen aus der dramatischen Literatur der Polen geschmückt; so hat Zuber in einem Bilde aus Korzeniowki's Volksstück „Krakowiaken u. Góralen" familiär gefaßte dralle Volkstypen hingemalt, Stan. Batowski in einer ausdrucksvollen Gruppe die Grundidee von Moniuszko's Nationaloper

„Halka“ festgehalten und einen Auftritt aus Feliński's „Barbara Radziwiłłówna“ illustriert. Weitere dramatische Szenen sind dem Pinsel A. Augustynowicz' zu verdanken. Einen beträchtlichen Teil des Gemäldeschmuckes im Foyer hat Dębicki selbst beigesteuert; von ihm rühren die oberwähnten Allegorien und eine Szene aus Słowacki's „Balladyna“.

Der lyraförmige Zuschauerraum mißt 22·5 m in der Länge, 18·5 m in der Breite und steigt in 3 Stockwerken von je 2·9 m Höhe auf; er faßt 1200 Personen (wovon nahezu $^1/_3$ vom Parterre aufgenommen wird) und enthält bloß Sitzplätze. Vornehme Behaglichkeit und gediegene Schönheit schaffen im Saal eine künstlerisch empfängliche Stimmung; die geschickte Verteilung der elektrischen Beleuchtungskörper verhilft dem weiß-rot-goldenen Akkord, in welchem die Logenbrüstungen mit dem Seidendamast und Peluche zusammenklingen, zu besonders wohltuender Wirkung. An den Logenbrüstungen des I. Ranges fesseln reizvolle, als Kameen gedachte Vignetten (Schöpfungen der Maler Krypciński und Kühn) den Blick, während ein anderes dekoratives Motiv, in Palmenblätter eingebettete Muscheln, sinnreicherweise zugleich als Schallfänger eine praktische Aufgabe in dem äußerst akustischen Raume erfüllt. Durch besondere architektonische und plastische Ausstattung treten die Kaiser- (bezw. Statthalter-)Loge und die Landmarschall-Loge hervor. An der Decke des Saales schweben um den originellen Luster, der vermöge seiner Glasflächen, -Kugeln und -Buckel wie aus farbigen Edelsteinen komponiert erscheint, im Reigen zehn allegorische Frauengestalten: Grazie, Musik, Tanz, Kritik, Drama, Inspiration, Bacchantin, Unschuld, Illusion, Wahrheit. Ebensoviele Porträtmedaillons rings an der Decke sind dem Andenken polnischer Bühnenkünstler gewidmet. An der Decke des Proszeniums entfaltet sich eine von Prof. Stan. Reychan gemalte Apotheose des Ruhmes, oberhalb der Bühnenöffnung prangt das von Genius und Engel bekränzte Wappen der Stadt Lemberg als der Spenderin des Gebäudes. Als plastischer Schmuck der einzelnen Ränge kommen noch Karyatiden und Atlanten in mehrfacher Variation, Hermen, polnische Adler, Kaiserkrone, Reichswappen u. s. w. in Betracht. Wie im ganzen Theater-Innern so haben auch im Zuschauerraum die bildhauerische Zier Prof. Peter Harasimowicz (als Leiter), P. Wojtowicz, E. Podgórski und Jan Giovanetti geschaffen, während hier zur malerischen Ausschmückung Prof. Reychan einen

Stab von Künstlern befehligte. Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, daß sämtliche Gemälde auf eigens gewobener belgischer Leinwand ausgeführt wurden, deren Grundierung bloß ein dünnes prima vista-Auftragen der Farben gestattet.

Als des wertvollsten Stückes in seinem Kunstschatze rühmt sich das Theater des von Henryk Siemiradzki gemalten Hauptvorhanges, welcher dem von demselben Künstler für Krakau geschaffenen als ebenbürtig gegenübergestellt werden kann. In plastischer Komposition und herrlichem Kolorit wird die Entstehung des Dramas entwickelt. Es bedarf wohl keiner Erwähnung, daß Siemiradzki das herkömmliche und naturgemäße Kourtinenthema in beiden Fällen in selbständigster Weise gestaltet hat. Aber auch die vom Dekorationenmaler Jasieński stammende Bemalung des eisernen Vorhanges — derselbe zeigt hinter einem vergoldeten Gitter das Panorama von Lemberg — ist aller Anerkennung wert. Nicht minder der effektvoll behandelte Faltenwurf des Zwischenaktvorhanges.

Nach Ausdehnung und Einrichtung genügt der (von der Waggon- und Maschinenfabrik in Sanok) durchwegs aus Eisen konstruierte Bühnenraum mit einer Bühne von 23 m Breite, 18 m Tiefe und 26 m Höhe (d. i. vom Bühnenpodium bis zum Schnürboden in der Kuppel) den modernsten szenischen Bedürfnissen. Da die 6 m tiefe Hinterbühne ebenso breit ist, wie die Bühnenöffnung, nämlich 11½ m, so ergibt sich bei einer Gesamttiefe von 24 m die Möglichkeit, Massenszenen frei zu entwickeln und im Hintergrunde neue Bühnenbilder vorzubereiten. Außerdem gestattet eine Neuerung die Dekorationen bezw. Kourtinen in größeren Zwischenräumen anzubringen. Durch eine Verengung der an den Seiten der Bühne befindlichen, für die technischen Kräfte bestimmten Arbeitsgalerien auf 1½ m Breite wurde nämlich Raum gewonnen, um die Dekorationen bis an die Seitenwände der Arbeitsbühne reichen zu lassen. Endlich entfällt infolge Anlage eines um die ganze Bühne laufenden, beide Seiten derselben verbindenden Kommunikationsganges das Betreten des Podiums durch das Arbeitspersonal. Die Maschinen der 7 m tiefen, in drei Stockwerke geteilten Unterbühne werden hydraulisch bedient, so vor allem die drei großen Versenkungen. Sehr zweckmäßig ist oberhalb der Hinterbühne im dritten Stockwerk ein großer Probesaal (s. oben) mit voll-

ständiger Bühneneinrichtung untergebracht, so daß im Gebäude z. B. gleichzeitig Opern- und Schauspielproben stattfinden können.

Daß den Anforderungen der Sicherheit vollauf genügt wurde, versteht sich bei einem neuen Theaterbau wohl von selbst. Breite Korridore mit zahlreichen Türen umgeben den Theatersaal in allen Rängen, im Parterre kommuniziert mit dem Korridor ein zweiter, zu den Garderoben führender Gang. Das Publikum kann durch elf geräumige Tore binnen drei Minuten das Freie gewinnen, wobei vermöge eigener Zugänge und Treppen zu den einzelnen Stockwerken Stauungen und Zusammenstöße im Inneren des Gebäudes ausgeschlossen sind. Für den Fall des Versagens der elektrischen Lichter ermöglicht die Anlage sämtlicher Gänge auch ein notdürftiges Hereindringen der Straßenbeleuchtung. Auch sonst wurde gewissenhaft auf Feuersicherheit gesehen. So bestehen die Logendecken aus Wellblech mit Betonflächen auf Eisendraht, Brüstungen und Zwischenwände der Logen aus Gips auf Drahtgeflecht (Rabitz-Wände), die Decken im Haupttreppenhaus, Vestibüle, Foyer und in den Korridoren aus Zement mit Eiseneinlagen (System Monier). (Dieses Deckenmaterial, das sich bekanntlich mit Gips nicht bindet, bereitete jedoch Schwierigkeiten bei Befestigung der Ornamente, welchen mittels Drahtnetzen und Klammern der Halt verliehen werden mußte.) Oberhalb der Bühne befinden sich zwei eiserne Wasserreservoirs zu je acht Kubikmeter, in welchen, unabhängig von der Versorgung durch die städtische Wasserleitung, stets ein Reservevorrat bereit gehalten ist. Dem Publikum stehen im II. und III. Rang eigene Rauchräume zur Verfügung. Bei der Heizanlage (Zentralheizung) wurde nicht der übliche, sondern der umgekehrte Luftweg eingerichtet: die warme Luft wird von der Decke herab durch sechs dekorative sternförmige Ventilationsöffnungen in den Saal geleitet und durch Öffnungen im Parquetboden, bezw. den Balkonen in den drei Rängen wieder entzogen. Dadurch sollte sowohl eine gleichmäßigere Verteilung der Wärme*) im Zuschauerraume erzielt, als auch das Aufsteigen des Bodenstaubes mit der von unten kommenden warmen Luftsäule vermieden werden. Auch ließ man sich bei dieser Anlage von der Annahme leiten, daß eine Ver-

*) Nach der für das technische Personal erlassenen Instruktion hat $1\frac{1}{2}$ Stunden vor Beginn der Vorstellung in allen Räumen des Theaters gleichmäßige Temperatur zu herrschen.

dichtung der Luft im Zuschauerraum die Zugluft vermindern und die akustischen Bedingungen erhöhen würde. Die gleich nach Eröffnung des Theaters laut gewordenen Klagen über Zugluft verstummten bald wieder, als die entsprechende Tourenzahl für die Ventilatoren gefunden war.

Wiewohl der Lemberger groß im Kritisieren ist, hängt er doch an seinem Theater. Und mit vollem Recht. Wohnt diesem doch — von den baulichen und künstlerischen Vorzügen nunmehr ganz abgesehen — eine besondere moralische Bedeutung inne: es wurde aus eigenen Mitteln und aus eigenen Kräften errichtet. Nicht nur die beteiligten Künstler sind durchwegs Polen, auch die technischen und gewerblichen Arbeiten wurden, mit Ausnahme der Beleuchtungsanlagen (Siemens & Halske, bezw. Oswald & Co. in Wien), sowie der Marmorteile (Detoma), wofür Galizien noch keine Industrie besitzt, von einheimischen Firmen ausgeführt; selbst die beim Bau verwendeten Arbeiter rekrutierten sich aus dem Lande selbst. Ein glücklicher Gedanke war es nicht minder, durch Heranziehung von Absolventen der Gewerbeschulen in Krakau und Lemberg auch den Nachwuchs an heimischen Baukünstlern an diesem großen Bau teilnehmen zu lassen, der den Wert der Einheitlichkeit in Entwurf und Ausführung, im ganzen und in den kleinsten Teilen, so klar vor Augen führt.

So hat die architektonisch sich zwar gefällig entwickelnde, vorläufig aber an Prachtbauten nicht allzureiche Hauptstadt Galiziens an ihrem Theaterpalast eine hervorragende künstlerische Zier gewonnen. Daß in den neuen Tempel auch ein neuer Kunstgeist eingezogen und die Lemberger Bühne unter Direktor Thaddäus Pawlikowski's Leitung zu hoher Blüte gelangt ist — das zu erörtern, gehört nicht mehr in den Rahmen dieser Zeilen.



Die tschechische Literatur in den letzten Dezennien.

Von **Dr. Josef Karásek.**

(Fortsetzung.)

Jan Neruda (1834—1891).

Alle Schichten des tschechischen Lesepublikums freuten sich jeden Sonntag auf das „△" in den „Národni Listy". Es war dies das Zeichen für die Feuilletons von Jan Neruda, die stets vom Autor selbst korrigiert und ohne Fehler gedruckt waren. Der Verfasser derselben kann als der tschechische Francisque Sarcey gelten, er war ein geistreicher, tiefempfindender und wahrhaft denkender Mann, der zugleich Sinn für jede zeitgemäße Frage hatte. Neruda ist der Begründer des tschechischen Feuilletons, eines bestimmten literarischen Genres, der uns übrigen Redakteuren als unerreichbares Vorbild erscheint. Das war die sonntägliche Delikatesse, auf die man in Böhmen sechs Tage lang ungeduldig wartete: „Was wird Neruda dazu sagen?"

Neruda verstand es, in 180—200 Zeilen wöchentlich mehr Aktuellität zu zwängen, als alle seine Redaktionskollegen zusammengenommen. Für alles, was in Böhmen vorging, hatte Neruda ein feines Verständnis; infolge seiner Initiative wurde manches schöne nationale Unternehmen durchgeführt; nur dazu konnte er sich nicht entschließen, die Schwelle des Nationaltheaters zu betreten. Auf sein geistreiches Wort legten die Böhmen überall Gewicht; gegen Neruda erhob sich auch von seiten der „Jüngsten" keine Revolte.

Neruda steht in der tschechischen Literatur da wie eine Granitstatue, ein fein gemeißeltes, bis in die letzten Kleinigkeiten künstlerisch durchgeführtes individuelles Meisterwerk.

Er war ein philosophischer, grübelnder Geist, der besonders auch in seinen Gedichten hervortritt, und ein unübertrefflicher Kenner seines Volkes und der Umgebung, aus der er hervorgegangen war. Darnach wollen wir seine literarische Tätigkeit in eine dichterische und eine erzählende einteilen.

Jan Neruda war ein Prager, auf der „Kleinseite" in der Ostruhová ulice (jetzt Nerudagasse) geboren. Er schuf eine neue Art von Erzählungen, die „Kleinseitner Geschichten", in denen er

den Typus des Prager Kleinbürgers vorführte. Neruda gehörte noch jener Zeit an, da auf der Kleinseite jeder den besseren Ständen angehörige Mensch auf der Gasse nur deutsch sprach; niemand wäre es auch nur im Traum eingefallen, daß auf der Kleinseite auch der tschechische Typus existiere, aber Neruda fand ihn, analysierte und beschrieb ihn; mehr als einmal besahen sich die Prager mit Gefallen in ihrem Spiegelbilde, indem sie seine Schilderungen lasen. Die Kleinseite stellte ganz Prag vor und die Prager wußten, daß ihnen Neruda bis in den Grund ihrer Seele blickte. Dieses Genre Nerudas gefiel auch den Deutschen und sie nahmen keinen Anstand, die „Kleinseitner Geschichten" zu übersetzen. Aber auch in anderen Erzählungen, zum Beispiel in den dem Leben der Eisenbahn-Arbeiter entnommenen, zeigt sich Neruda als ein verläßlicher Beobachter und Schriftsteller, der sich bewußt ist, daß die andern ihn als Führer betrachten. Charakteristisch für Neruda ist sein gesunder, kerniger Humor, den niemand nachzuahmen verstand.

Besonders in seinen Feuilletons, Reisebeschreibungen und Erzählungen sprühen die Blitze dieses unvergleichlichen, Lebenswahrheiten verkündenden Humors und würzen die Darstellungsweise mit treffenden Witzen. Aber in seinen Gedichten birgt sich hinter diesem Humor manch heimliche Träne; in seiner Schreibweise liegt etwas von Gogol. Seine Scherze, „wild und spielend", haben, wie Jiři Karásek bezeichnend von ihm sagt, eine „schmerzliche Kehrseite". Am besten gilt diese Bemerkung aber von seinen Gedichten.

Neruda war gegen sich selbst ein strenger Kritiker. Es ist daher schwer, unter seinen letzten Gedichtsammlungen eine „Auslese" zu treffen. Jedes Gedicht ist ein geschliffener Edelstein, an dem es nichts mehr zu glätten gibt. Er war zwar durch und durch tschechisch, aber infolge seiner Bildung und seiner Vorliebe neigte er mehr zu den deutschen Philosophen und zur deutschen Literatur als zu den slavischen Literaturen hin, wie dies auch seine Bibliothek beweist, die sich vornehmlich aus deutschen Werken zusammensetzte.

Neruda fehlte es an der Leichtigkeit des Schaffens; seine Gedanken mußten erst einen seelischen Kampf bestehen, ehe sie ihm in dichterischer Form aus der Feder flossen, aber eben aus demselben Grunde war jedes seiner Gedichte vollkommen in Form und Inhalt. Und so sehen wir nun Neruda als Dichter vor uns.

„Friedhofsblumen“ (1858), „Hřbitovní Kvítí“, verraten noch den Kampf zwischen dem gewöhnlichen Schmerze eines Jünglings und der männlichen, gereiften Individualität des Dichters. „Das Buch der Verse“ (1867), „Kniha veršů“, ist bereits der Ausdruck des fertigen, mit sich einigen Dichters. Auch in späterer Zeit, da die tschechische Literatur in den achtziger Jahren schon mächtiger geworden war, bedeutete jede Gedichtsammlung von Neruda ein literarisches Ereignis, „une affaire litteraire“. Besonders die Literaten selbst lauschten seiner künstlerischen Sprache mit verhaltenem Atem.

Während K. J. Erben die Ballade und Romanze im volkstümlichen Geiste pflegte, sind Nerudas „Balladen und Romanzen“ (1883) allgemein menschlich. Wir können sie stolz in unsere größten literarischen Schätze einreihen. Den tiefsten Sinn bergen seine „Freitagsgesänge“ und die „Kosmischen Lieder“, welch letztere fast eine vereinzelte Erscheinung in der Weltliteratur bilden. (In humoristischer Weise hatte Victor Scheffel kosmische Erscheinungen in seinen Gedichten verwertet.) Neruda beobachtet in diesen „Kosmischen Liedern“ das Weltall und die unendlichen Gesetze der Natur und überträgt sie auf irdische Verhältnisse, besonders auf die Beziehungen der Menschen zu sich selbst, zum Vaterlande, zum Leben und zum Tode. Die beiden letztgenannten Sammlungen gehören zu den besten Werken der tschechischen Literatur überhaupt; Neruda zeigt sich hierin als männlicher Charakter, voll Pflichtgefühl und moralischer Überzeugung. Nur eine Großmacht, um die sich wohl die ganze Welt dreht, wird in den „Kosmischen Liedern“ fast gar nicht verherrlicht — die Liebe des Mannes zum Weibe.

Neruda war ein Junggeselle, dabei aber der aufmerksamste und zärtlichste Sohn; die Frauen haben in seinen Gedichten manche Stichelei zu ertragen. Die „Freitagsgesänge“ sind der Ausfluß echt patriotischer Stimmung, aber der Dichter vermeidet auch hier den lärmschlagenden, deklamatorischen Ton, in den andere zu verfallen pflegen, wie er auch den gewöhnlichen Phrasen und Posen über den abgedroschenen Begriff des „patriotisierenden Slavjanofilismus“, der so oft mißbraucht wurde, aus dem Wege geht. Noch wären „Prosté motivy“ (1883), „Einfache Motive“, zu erwähnen, worin der Dichter den Beweis erbringt, daß tiefe, heilige Gefühle, die keinen Zweifel an der Echtheit aufkommen lassen, seine Brust durchstürmen.

Da gibt es nichts Gekünsteltes, durch Zufall Geschaffenes oder Suggeriertes.

Diese Sammlungen gehören zu den Grundpfeilern des tschechischen Schrifttums.

Neruda war ein äußerst aktiver Dirigent der tschechischen Literatur, einerseits als genialer Feuilletons-Redakteur einiger Blätter, andererseits als Redakteur der „Poetické besedy“, einer Sammlung von sehr einnehmenden Büchlein, zu welcher die Dichter der achtziger Jahre ihre Beiträge lieferten.

So wie Hálek bereiste auch Neruda den größten Teil Europas, und zwar Süd-, West- und Osteuropa bis Konstantinopel, er sah sogar Ägypten und den Kanal von Suez. Auch seine Reisebeschreibungen zeichnen sich durch alle seine bereits hervorgehobenen Eigenschaften aus. Der geistreiche Realist schildert hier seinen Landsleuten fremde Gegenden mit einer gehörigen Dosis von Humor. Die natürliche Frische, Lebhaftigkeit und der „Neruda-Esprit“ — so nennt man in Böhmen sprichwörtlich den Zauber einer geistreichen, eleganten, mit Humor gewürzten Erzählung — würden selbst in der Übersetzung jeden literarischen Gourmand befriedigen.

In seinen dichterischen Produkten wählt Neruda eine knappe, sich eng an den Gedanken anschmiegende Form, die man früher nicht anerkannt hätte. Dagegen scheut er in seinen prosaischen Werken auch den Jargon nicht, welcher zum Beispiel den „Kleinseitner Geschichten“ so viel Lebendigkeit und lokale Färbung verleiht.

Neruda hascht in seinen Gedichten nicht nach künstlerischen Effekten, er wirkt durch das ausgesprochene Gefühl und die Anschaulichkeit seiner Gedanken. Er ist nicht verschwenderisch mit Worten, vielmehr kurz und bündig; seine Geschichte läßt er den Leser nachempfinden. Gerne kontrolliert er seine Empfindung durch den eigenen scharfen Verstand und dann wird eine für ihn charakteristische Bitterkeit, Ironie, ja sogar Heine'scher Sarkasmus bemerkbar. Dies ist auch der Grund, warum ein so ausgezeichneter Beobachter und tiefer Denker nicht bis zum reinsten Realismus gelangte und trotz all seiner Neigung hierzu nicht zu dessen Begründer in der böhmischen Literatur wurde, der bis heute in Böhmen noch nicht gut gedeiht. Neruda wollte der Welt nicht immer die innersten Gefühle und die letzten Fältchen seines „Ich“ enthüllen; stets hielt er sich seinen eigenen Standpunkt, sowie den des Lesers vor Augen, so daß er sich

nie vollkommen der dichterischen Illusion hingeben konnte, vielmehr durch Selbstkritik seine schöpferische Phantasie eindämmte. Trotz alledem bleibt er — Neruda. Es ist bereits eine Reihe von Monographien über sein Leben und Wirken erschienen und gerade die jüngste Generation verehrt in ihm ihr geistiges Haupt.

Probe aus den kosmischen Liedern.

Übersetzt von Karásek.

Die Frösche saßen in ihrem Pfuhl
Und schauten empor zum Himmel.
Froschvater, der gelehrte Herr,
Erklärte das Sterngewimmel,

Beschrieb die Wunder des Firmaments,
Die leuchtenden Punkte droben,
Sprach von dem Astronomen dann,
Der mathematisch erhoben,

Wie weit ein Stern vom andern sei;
Nach Weltmaulwurfs Ermessen
Sei zwanzig Millionen Meilen lang
Die Welt-Elle — nicht zu vergessen!

Und um ein Beispiel zu wählen gleich,
— Wenn Glauben dem Menschen man schenket —
Zum Neptun seien es dreißig Ell'n,
Zur Venus dreiviertel — bedenket!

Dann kam auf die Sonne zu sprechen er —
Stumm blieben vor Staunen die Frösche —
Dreitausend Erden ergäbe sie,
Wenn einstens die Sonne erlösche.

Die Sonne sei sehr nützlich uns;
Durch ihre Strahlenbeile
Zerleg' sie in Jahre die Ewigkeit,
In Wechseltermine die Teile.

Von den Kometen zu reden sei schwer,
Er wolle da nichts entscheiden,
Es könnte ein falsches Urteil sein,
Drum wolle er's lieber vermeiden.

Unglücklich seien nicht alle wohl,
Nicht alle gefährlich zu nennen,
Doch müßte von einem ganz sicherlich
Selbst Ritter Lubniecki bekennen:

Kaum hatten sich Strahlen von ihm gezeigt —
Man wußt' nicht, woher er gekommen —
Da haben die biederen Krähwinkler Leut'
Den Kampfschrei der Schuster vernommen.

Von den Sternen erwähnt er nebenbei,
Daß alle fast Sonnen wären,
— Wieviel auch ihrer am Himmel sei'n —
Daß innen meist Gase noch gären.

Und faßt einen Strahl man ins Stereoskop
Vom himmlischen Lichtergefunkel,
Erkenne man Erdenmetalle auch dort.
So bleibe dem Menschen nichts dunkel.

Er schwieg und voll Verwunderung
Begannen die Frösche zu flüstern;
Froschlehrer fragt ermunternd sie:
Ob weiterer Weisheit sie lüstern?

„Nur hören möchten wir noch gern,"
— Sie fragten 's mit glotzenden Augen —
„Ob all' die Sterne bewohnt,
Und ob sie für Frösche taugen?"

*

Adolf Heyduk (1835)

gehört zu den ältesten jetzt lebenden böhmischen Schriftstellern. Am Anfange seiner literarischen Tätigkeit war er ein Mitglied des „Máj-Kreises", über dessen Entstehen er einen hübschen Beitrag in Vorborniks „Padesát let č. literatury" (Fünfzig Jahre der tschechischen Literatur), („Gedenkbuch der tschechischen Akademie") und in der Mainummer des „Máj" 1903*) schrieb. Die geistige und gesellschaftliche Atmosphäre dieser Periode hat auch Quis in seinen „Memoiren" (Kniha vzpomínek) vortrefflich wiedergegeben. In Böhmen wird der Name Heyduks mit gebührender Achtung gleich neben Vrchlický und Sv. Čech genannt.

Das Schicksal verschlug ihn in die südböhmische Stadt Písek, wo er bis vor kurzem an der Realschule wirkte. Seinem Wesen und der Innigkeit seines Gemütes nach steht Heyduk Hálek bedeutend näher als dem kritischen Geiste Nerudas. Etwas Roman-

*) Zu den Besuchern des Časlavský-Kaffeehauses gehörte auch Josef Bayer, später Universitätsprofessor in Wien.

tisches durchzieht seine Lieder; zur Prosa hat er nie gegriffen. Auch dann, wenn er einen größeren epischen Stoff wählte, verarbeitete er ihn in seinem geistigen Innern zu einem Lied. Die Poesie Heyduks ist einem ruhigen, klaren Bächlein vergleichbar, das sich nur einmal trübte, nämlich als er den Tod seines Kindes schmerzlich besang. Manchmal fluten die Wellen desselben höher, wenn der Dichter mit dem Feuer der alten Generation das Wort „Vaterland" ausspricht; unter dieser Flagge läßt er sich am meisten hinreißen. Aber sonst ist es ein liebliches Dahingleiten eines sanften Wässerchens, das den Hain durchfließt und dem Säuseln und Grüßen des Waldes lauscht, dann murmelnd weiter hüpft, hie und da die Blümelein auf der Wiese liebkosend und freudig das satte Grün der Auen netzend; weiter rauscht es zwischen den Eschen am Waldesrande dahin und atmet die würzige Waldluft seiner südböhmischen Heimat. Aus seinen Gedichten strömt der Duft bunter Blumen, womit sich das schöne Böhmerland schmückt, das sind die wunderlichen Sagen, Märchen, Fabeln und Geschichten, wie sie uns Großmütterchen so gerne erzählte . . .

In diesem Genre lyrischer Dichtung steht Heyduk dem tschechischen Geiste und Herzen am nächsten.

Während der ganzen langen Zeit seiner Wirksamkeit blieb sich Heyduk fast immer treu. Bei ihm läßt sich von einer bedeutenden Entwicklung seines Talentes nicht sprechen. Wie er auftrat, so wurde er zum Liebling des Lesers und blieb es bis heute.

Einige hundert seiner lieblichen Gedichte, deren Innigkeit ans Herz greift, gleichen den Prinzessinnen im Märchen, unter denen der Prinz-Held seine verzauberte Geliebte erkennen soll.

Heyduks Poesie schwebte auch in die slovakischen Gefilde, die er in seiner Liebe für das Land durch seine Lieder belebte; er begeisterte sich aber nicht bloß an dem slovakischen Volk und der großartigen slovakischen Natur, sondern auch an den wildjauchzenden Zigeunergesängen.

Wer in Böhmen nach Heyduk fragen würde, bekäme sicher auch das Epitheton ornans „Die Nachtigall des Böhmerwaldgebietes" zu hören. Denn im tschechischen Böhmerwalde und in der Umgebung desselben, da ist Heyduk zuhause, dort singt er aus voller Kehle, dort fühlt er sich in seinem Elemente.

Im Böhmerwaldgebiete hat nämlich nicht nur die Natur, sondern auch das Volk ein eigentümliches Gepräge, und darum ist

Heyduk diese Gegend die liebste; hier fand er einen neuen Quell für seine Lieder. Aber nicht nur einzelne Gedichte, sondern ganze Bände lyrisch-epischen Inhalts sind da entstanden und vom dortigen Waldesduft durchzogen. Gegen den armen Bewohner jener Gegenden verhält sich die harte Natur oft stiefmütterlich. Dieser Kampf des Menschen mit der sonst so fürsorgenden Mutter Erde bietet Heyduk manches Sujet zu seinen Dichtungen.

Aus dem Böhmerwalde schwingt sich der Geist des Dichters am häufigsten in das Reich des Märchens, der Idylle; hier lauscht er den Erzählungen der Spinnstube, und in stillen Winkeln spinnt er die goldenen Fädchen zu seinen zarten Liedern. Am bekanntesten dürfte die träumerische Idylle „Oldřich und Božena" sein, eine Idylle auf dem böhmischen Throne, und das tiefpoetische („Dědův odkaz") „Des Großvaters Vermächtnis", das zugleich ein Stück eines böhmischen Märchens bildet. Unter den kleineren Sammlungen schätzt die Kritik besonders die balladenartigen Gedichte „In der Spinnstube" („Na přástkách").

Ein glückliches Familienleben gab dem Dichter hundertmal Gelegenheit zu liebevollen Gedichten, aber ein Trauerflor verhüllte jahrelang seine Lyra, als Gott sein geliebtes Töchterchen, Liduška, zu sich nahm. Tausende Leser fühlten mit dem hartgeprüften Vater den Schmerz.

Epische Stoffe beherrscht Heyduk nur schwer; er verweilt lieber bei lyrischen Szenen und bei der Betrachtung der Natur, was der Entwicklung der Erzählung allerdings Eintrag tut. Die gesammelten Werke des Dichters aus dem Wottavagebiete erscheinen schon einige Jahre und das böhmische Lesepublikum, besonders das schöne Geschlecht, greift gerne darnach. Es ist nur erstaunlich, daß wir über Heyduks Tätigkeit noch keine umfangreichere kritische Abhandlung besitzen.

In der letzten Zeit wandte er sich den biblischen Stoffen (Biblické zvěsti) zu, die ihm Gelegenheit zu Betrachtungen über den Menschen boten, den Erzählungen von Jakobs Träumen, vom goldenen Kalbe, Belschaser, Saul, David und anderen hervorragenden Personen des alten Testamentes. Der Titel dieser Sammlung verrät, daß Heyduk ähnlich wie Čech für einzelne aus anderen slavischen Sprachen übernommene Worte Vorliebe hat.

Unlängst verirrte er sich in seinen Gedichten bis nach Kaukasien. Er sah das Schwarze Meer, die Krim, Cifut-Kale, das Grab des böhmischen Schriftstellers Havlasa, welcher im türkisch-russischen Kriege im Kaukasus dem Tod gefunden hatte. Es wird einmal ein dankbares Thema bilden, die Gedichte des genialen Polen Mickievicz, des Wiener Böhmen Machar, des slavischen Byronisten Lermontov, des Romantikers Čech, die sich auch mit dem Kaukasus und der Krim befassen, mit denen Heyduks in vergleichende Beziehung zu bringen.

*

František Doucha (1810—1884)

war ein armer „Priester der Kirche", der mit der „Linken" schreiben mußte; erst nun, nach seinem Tode, gelangt sein Wirken allmählich zur Anerkennung. Er war ein philosophisch angelegter Geist, dessen Kontemplation wir heute bewundern, ebenso wie seine ungeheuren Kenntnisse in allen europäischen Literaturen. So hat er z. B. aus Shakespeare, Mickiewicz, Puškin, Dante, Hugo, Calderon, Tégner, Prešern, Preradović übersetzt. Eine besondere Vorliebe hatte er für die Lausitz-Wenden. Er versuchte es, alle fremden Strophenformen (Terzine, Rondell, Siziliane, Ghasel) in die böhmische Literatur einzuführen. Außerdem hat er als Bibliograph sich große Verdienste erworben. Der Arme mußte Anschlagzettel abreißen, um Papier für seine tiefsinnigen Gedichte zu haben . . .

*

Václav Šolc (1838—1871),

dem man in Sobotka nach seinem Tode ein Monument gesetzt hat, ist der Typus eines tschechischen Bohems. Sein Löwengeist hinterließ einige riesenhafte Spuren in böhmischem Schrifttume; er war ein tschechischer, dichterischer Glěb Uspenskij. Sein Gedicht „Naše chaloupky" („Unsere Hütten") war bei uns bis zur Ermüdung bekannt. Dr. Wolf in Jičín hat mehrere seiner Gedichte, welche zur Emballage der Kerzen bei den Theateraufführungen dienten, der Vergessenheit entrissen.

(Fortsetzung folgt.)

⚜

„Slovenska Šolska Matica“ in Laibach.

Von **Dr. Anton Dolar.**

In dem großen Kampfe, der um die Eroberung geistiger Güter geführt wird, kommen den Slovenen keine Feldherrnstellen zu. Umso entschiedener aber streben sie, wenigstens als wackere Mitkämpfer ihre Pflicht zu tun. Und wenn es dann zur Verteilung der Beute kommt, entfällt auch auf sie der entsprechende Anteil. Und je größere Mühe es kostet, die errungenen geistigen Schätze vom Siegesfelde in die Heimat zu überführen, desto dauernder und nutzbringender ist ihr Gewinn. Wo ein einzelner Mensch zu schwach ist, da werden Kräfte vereinigt und für sie ein gemeinsamer Angriffspunkt geschaffen.

Es war in den Weihnachtsferien des Jahres 1899, als in Laibach ein Verein gegründet wurde, die sich „Slovenska Šolska Matica“ nannte. Wie sich um die Bienenkönigin (matica) die gesamte Tätigkeit der Bienen entfaltet, so soll der Verein einen Mittelpunkt für alle jene bilden, denen die Hebung des Schulwesens bei den Slovenen ernstlich am Herzen liegt. Wenn auch das Augenmerk zunächst nur auf das Schulwesen gerichtet ist, so wurde doch gleich auch auf das weitere Ziel aufmerksam gemacht, durch einen Aufschwung des Schulwesens zugleich die gesamte Kultur des Volkes auf eine höhere Stufe zu heben, eine Aufgabe, die dem Vereine eine mehr als ephemere Bedeutung sichert.

Ausgehend vom Grundsatze, daß die Pädagogik auf allen Unterrichtsstufen dieselbe sein müsse, sammelt „Slovenska Šolska Matica“ sowohl Volks- als auch Mittelschullehrer um sich, für alle ein gemeinsames Organ schaffend. Es unterliegt keinem Zweifel, daß unter solcher Erweiterung des Wirkungskreises die Gründlichkeit im einzelnen leidet, doch ist das bei den Slovenen kaum anders möglich. Die Slovenen sind ein kleines Volk, das wissen sie selbst am besten, und da heißt es, alle Mann an den Bord. Dieser Umstand war auch mit bestimmend, daß man an den kroatischen Brudervere in mit der Anfrage trat, unter welchen Bedingungen es möglich wäre, daß die Mitglieder des einen Vereines auch die Publikationen des andern bekommen könnten, gewiß ein sehr beachtenswerter Gedanke, der beiden Völkern, wenn er ausgeführt wird, großen Nutzen bringen kann.

An der Spitze steht Heinrich Schreiner, Direktor der Lehrerbildungsanstalt in Marburg, dessen fachmännische Kenntnis eine Gewähr für das Gelingen des Unternehmens bietet. Außerdem sind als Mitarbeiter Professoren und Lehrer aller Unterrichtszweige tätig.

Man kann nicht sagen, daß vor der Gründung des Vereines das pädagogische Feld bei den Slovenen brach gelegen ist. Nein, es wurde bald hier, bald dort angebaut, auch manche Frucht geerntet, aber erst ein Verein mit kräftiger Organisation kann die große Aufgabe übernehmen, ein so ausgedehntes Gebiet systematisch und mit Erfolg zu bearbeiten. Hiebei werden Errungenschaften fremder Länder und Völker herangezogen, es wird eine Uebersicht geschaffen, was schon vorhanden ist, ein Plan entworfen für das, was noch fehlt, die Arbeit verteilt, alles nach einem einheitlichen Prinzip geordnet. So kommt es, daß das Programm ein umfangreiches geworden ist, ein beredtes Zeichen von der dringenden Notwendigkeit des Vereines.

Durchdrungen von der Wichtigkeit des Zusammenwirkens zwischen Schule und Haus betont man die Gewinnung des Volkes für die Interessen der Schule, was man durch Veranstaltung von volkstümlichen Vorträgen erreichen will.

Die literarische Tätigkeit soll folgende Publikationen zutage fördern: 1. Pädagogisches Jahrbuch, worin neben pädagogischen Abhandlungen hauptsächlich die Geschichte und die Fortschritte der einzelnen Lehrfächer (darunter auch Latein, Griechisch, Französisch, Englisch) behandelt werden soll. 2. Didaktik der einzelnen Lehrfächer. 3. Lehrbehelfe beim Unterrichte in den Realien. 4. Kommentare zu den Lesebüchern. 5. Allgemeine Pädagogik. 6. Geschichte der Pädagogik bei den Slovenen.

Werfen wir nunmehr in kurzem unsern Blick auf das, was der Verein bis jetzt geleistet hat! In den zwei Jahren 1901 und 1902 erschienen sechs Bücher, die auch anderswo, unter glücklicheren Verhältnissen, die gebührende Beachtung finden würden. Ohne uns in eine Analyse einlassen zu können, wollen wir sie wenigstens kurz nennen. Aus den Publikationen des Jahres 1901 ragt besonders die tüchtige Arbeit des Dr. Ilešič: O pouku slov. jezika (Der Unterricht des Slovenischen) hervor. Außerdem erschien als erstes Werk der Realna knjižnica aus der gewandten Feder

des Prof. Apih ein Abriß der Geschichte, soweit dieselbe für Volksschulen in Betracht kommt; 1902 kam ein zweites Heft dazu.

Einem dringenden Bedürfnisse der Volksschule entgegenzukommen ist das Sammelwerk: Učne slike k ljudskošolskim berilom (Unterrichtsbilder zu Volksschullesestücken) bestimmt, mit dessen Herausgabe man heuer begonnen hat. Nach Analogie des bekannten Werkes „Aus deutschen Lesebüchern“ (Herausgeber Dietlein u. a.) werden unter Zugrundelegung der Formalstufentheorie Lesestücke behandelt. Es liegt in der Natur der Sache, daß sich die Schablone nicht überall, am wenigsten bei solchen Gedichten anwenden läßt, die nur empfunden, nicht aber breitgetreten werden wollen. Doch wird des Buches jeder froh sein und ein geschickter Lehrer wird trotzdem seine Individualität wahren können.

Schließlich liegen vor uns zwei Jahrgänge des Pedagški Letopis, denen gemäß dem Programm von anerkannten Fachmännern die Entwicklung der einzelnen Disziplinen in kurzer und anziehender Weise dargelegt wird. Mögen darunter zwei kurze Erwähnung finden!

Dr. Bezjak behandelt den Unterricht des Deutschen als zweite Landessprache. Mit großem Eifer und viel Glück bekämpft er die Anwendung der synthetisch-grammatischen und tritt für die analytische (u. zw. Anschauungs-) Methode ein. Er selbst hat schon früher im Verein mit Direktor Schreiner nach letzterer Methode zwei recht brauchbare Uebungsbücher herausgegeben.

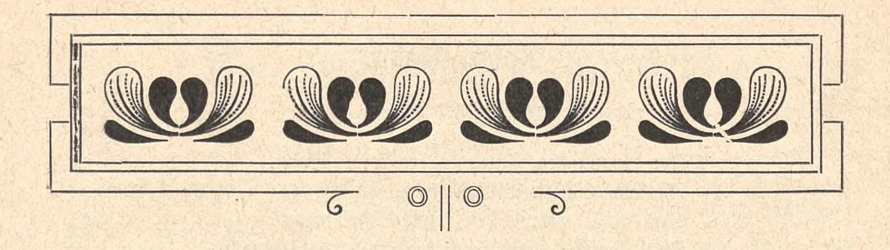
Die zweite Abhandlung rührt von Dr. Tominšek, Professor in Krainburg, her und betrifft den griechischen Unterricht. Als Einleitung behandelt er die gegenwärtige Stellung desselben innerhalb des Gymnasialorganismus und sucht die auf das Griechische gemachten Angriffe zurückzuweisen. Man kann sich der Wirkung des warmen Tones, mit dem die schöne Abhandlung geschrieben ist, schwer entziehen. Allerdings werden die Slovenen die große, folgenschwere Frage bezüglich des Griechischen (mit dem aber auch das Schicksal des Latein verknüpft ist) wohl nicht zu lösen haben. Trotzdem ist ein Bagatellisieren des klassischen Unterrichtes, wie es bei gewissen Leuten teils aus Unkenntnis, teils aus Uebereifer für das eigene Fach beliebt ist, nicht zu billigen. Solange auf unseren Gymnasien dieser Unterricht betrieben wird, und das wird voraussichtlich noch sehr lange dauern, scheint es am klügsten zu sein, aus demselben so großen Nutzen als möglich zu ziehen. Und in

dieser Hinsicht ist bei den Slovenen wohl kaum mehr als der erste Anfang gemacht.

Das sind die literarischen Gaben des Vereines. Nicht epochemachend, aber man kann doch recht zufrieden sein und noch viel Gutes und Schönes erhoffen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß die politischen Wogen, die in Krain so hoch gehen, nicht bis zur Tätigkeit des Vereines hinanreichen. Möge es ein günstiges Auspiz sein.





Parsifal poeta.

Von E. v. Filek.

So sah ich ihn an uns vorüberschweben,
So trug er seiner Seele heiligen Gral
Durch Leidesnacht und Qualen ohne Zahl
Auf blutigen Händen durch das finstre Leben.

Doch eines Tages tritt er in den Saal
Und sieht die weiße Taube niederschweben
Und sieht, wie Tausende die Hände heben,
Erlösung flehend aus des Alltags Qual.

Da leuchtet auf in seiner Hand die Schale,
Der Knabenstimmen jauchzendes Frohlocken
Es ruft die selige Schar zum Liebesmahle.

Doch als das große Wunder war geschehen,
Und aus der Höhe sang der Ton der Glocken,
Da sahen sie sein Aug' voll Tränen stehen.



Roter Mohn.

Von E. v. Filek.

Im Grund des Tales lodert roter Mohn.
In seine kühlen Blüten möcht ich drücken
Das heiße Haupt, den toten Scheiterhaufen
Des Herzens still mit seinen Blättern schmücken.
Im Grund des Tales lodert roter Mohn . . . . .



Spinnlied.

Von E. v. Filek.

Spinn dich ein,
Spinn dich ein,
Fest in deinem stillen Kämmerlein.
Lass' es keinen wissen, wie du sinnest,
Goldene Gedankenfäden spinnest;
Lass' es keinen schnöden Toren ahnen,
Wandle still und glücklich deine Bahnen.
Sonnenglanz mit goldig zartem Schein
Flutet in dein still Gemach herein.
Wonnig trinkst auch du das süße Licht,
Tausend andre sehn und fühlens nicht.
Spinn dich ein, oh, spinn dich ein
Fest in deinem kleinen Kämmerlein.



Die Frau zweier Männer.

Erzählung von **Camillo V. Susan.**

(Fortsetzung.)

Sie blickte ihn an, drückte ihm leise die Hand, die sie sofort wieder zurückzog, und er schaute ihr ins Auge. O diese Augen! Sie waren noch immer so schön wie damals, als er sich nicht satt an ihnen sehen konnte! Aber die Jugend, die aus ihnen geleuchtet hatte, und ihr frischer, reiner Glanz, in dem sich noch so wenig von dem trüben Leben der Welt gespiegelt hatte, das war doch nicht mehr da. Und wie eine plötzliche Ernüchterung riß es ihn aus dem Uebermaße seiner schwärmerischen Empfindungen. Schön ist dieses Weib, das da neben mir geht, sagte er sich im Innern und verbesserte sich selbst sofort: Schön eigentlich nicht, das wäre doch zu viel, aber hübsch, vornehm und voll reifer Liebenswürdigkeit. Ein Mann könnte wohl in Leidenschaft nach ihr verlangen — aber ist denn das noch die Liebe von damals, ist denn das die Wiederkehr jener Tage des süßesten Träumens und Denkens und gegenseitigen Beglückens? Renard war es mit einem Male, als ob es in seinem Herzen still und leer geworden wäre, als ob er keines Gefühles mehr fähig wäre, und als ob er auf die letzten Tage seiner Qualen und Sehnsucht wie auf eine Krankheit zurückblicke. Das alles ging jetzt in seiner Seele vor, während er nun schweigsam neben Philippine einherschritt. Ja, wenn die Menschen einander durch den Körper hindurch wie durch eine Glaswand in ihre Gedanken schauen könnten!

Philippine hatte nun zu erzählen begonnen, wie auch sie die ganze Zeit her immer mehr und mehr von Sehnsucht war ergriffen worden, ihn einmal zu sehen und zu sprechen. „Wir hatten uns doch so lieb und wir waren so glücklich. Und die Vergangenheit schwebte mir immer vor und der Wunsch, noch einmal so glücklich zu werden.“

Dann erzählte sie ihm, wie sie ihn neulich, als sie im Wagen vorüberfuhr, erkannt hatte, daß sie schon halten lassen wollte, aber ihr dann einfiel, daß sie nicht allein sei. Unterdessen war sie in einen Weg eingebogen, der wieder zu der Fahrstraße herausführte. Renard folgte ihr, ohne etwas dagegen einzuwenden. Er hatte kaum beachtet, wo sie gingen. Durch die Worte Philippinens waren jene Empfindungen der Kälte wieder verschwunden und ihm war es wieder, als ob sein Weib mit der ganzen Glut einer neuen Leidenschaft liebte. Da standen sie wieder draußen an der Fahrstraße; hinter ihnen die stille Welt des Friedens und der Träume, die Welt leiser, feiner Empfindungen, welche die Heiligkeit der Einsamkeit lieben, vor ihnen die lärmende, leidenschaftliche Welt, in welcher ihr Glück wie etwas Unfaßbares verschwand. „Könnten wir nicht umkehren?“ fragte Renard. „Wir haben ja noch manches

zu besprechen. Auch ist der Tag gar zu schön!“ Philippine blickte die Straße hinauf, dann sagte sie plötzlich: „Nein, lieber Arthur, für heute geht es nicht mehr. Eben sehe ich dort meine Tochter hieherkommen. Also, lebe wohl — auf Wiedersehen!“ Renard, welcher nach dem Mädchen gesehen hatte, erwiderte: „Es ist noch Jemand bei ihr!“ — „Ja,“ antwortete seine Frau, „Dr. Piron.“ — „Dr. Piron?“ rief Renard, „Dr. Piron?“ Aber Philippine lächelte nur, fast als ob sie sich über das Erstaunen Renards belustigte, und ohne ihm eine Aufklärung über diese höchst unerwartete Erscheinung zu geben, sagte sie nochmals: „Auf Wiedersehen, Arthur, und denke nur gut von mir.“ Sie reichte ihm die Hand, die er wie im Traume faßte und ging von ihm fort zu ihrem Kinde, zu Dr. Piron.

Renard wußte im ersten Augenblicke nicht, was beginnen. Sollte er ihr nacheilen und ihr mit einem einzigen Worte die ganze Bitternis, die ganze Wut seines Schmerzes ins Gesicht schleudern? Sollte er sich auf Dr. Piron stürzen und ihn behandeln, wie man seinen Feind, der einem alles, Glück und Ehre, raubte, behandelt? Aber so überrascht war er über den unglaublichen Abschluß so schöner Minuten, die er eben verlebt hatte, daß er laut auflachte und vor sich hinrief: „Elende Lügnerin!“ Von dem Gefühle männlicher Würde erfaßt, wandte er sich mit der ganzen Empfindung eines getäuschten Herzens verachtungsvoll um und schlug festen Schrittes den Weg nach Hause ein, ohne nur ein einzigesmal zurückzusehen. Aber immer wieder tönte in seiner Seele das Wort nach: „Elende Lügnerin!“ Wozu diese ganze Komödie der Zusammenkunft? Weidete sie sich in ihrer weiblichen Eitelkeit an den Qualen seiner Sehnsucht und seiner neu erwachten Liebe? „Wozu diese ganze Problemmacherei? Ein Herz, das liebt, löst jedes Problem der Liebe; kein Hindernis, kein Kopfschütteln und Gemurmel der Welt kann es abhalten, sich inmitten dieser von Vorurteilen aller Art befangenen Menschheit sein Paradies zu schaffen. Aber in einem Anfalle von erhabenen Sittlichkeitsgedanken willigte ich selbst in unsere Trennung, statt mein gutes ehrliches Recht geltend zu machen; und die ganze Verwirrung, in der mein Herz geriet, und aus der ich keinen Ausweg fand, Philippine löst sie für ihre Person mit spielender Hand! Lügnerin!“ Das ganze schöne Bild, das von ihr in seiner Seele dastand, zertrümmerte er, selbst jene Tage des Glückes, in denen sie sich so innig geliebt hatten, verfluchte er. In seinem zerwühlenden Gedankengange fand er die Lüge auch in jenen Tagen, von denen er noch vor einer Stunde in so lieblichen Erinnerungen geträumt hatte. So kam er dann nach Hause, von dem er so sehnsuchtsvoll fortgegangen war, nun, wie er glaubte, befreit von aller Qual, und dankte Gott, daß er nun wieder imstande sei, die ganze Dummheit seiner Empfindungen der Liebe verachten zu können.

Mürrisch und mißmutig gab er der Wirtschafterin seine Befehle für den Abend. Ohne Lust zu irgend einer Tätigkeit schritt er in seinem Zimmer auf und ab. Alles glaubte er abgetan, aber das Rätsel, das ihm das Schicksal neuerdings vorgelegt hatte, ließ ihn nicht ruhen. Warum war sie gekommen? Warum sprach sie Worte, welche seine Seele bis ins Innerste beglückten? Sie muß mich lieben, es kann nicht anders sein. Aber eine neue Macht der Leidenschaft kam über ihn, welche er bisher nicht herannahen verspürt hatte: die Eifersucht. Als er nach Hause gekommen war, hatte er sich in seinem Zorne über das Erlebnis zugeredet, Philippine für immer vergessen zu können. Aber der Gedanke, daß sein Weib mit Dr. Piron verkehre, war ihm so schmerzlich, daß er sich erst durch ihn ganz bewußt wurde, wie tief ihn die leidenschaftlichste Liebe erfaßt hatte. So edel und so rein in seinen Empfindungen, hatte er an jenem Tage, als er zum letztenmale in ihrem Zimmer weilte, von ihr Abschied genommen, und wie lächerlich und albern kam ihm nun seine Handlungsweise vor! Er fühlte sich durch die Enttäuschung, welche er soeben erfahren hatte, bis ins Innerste gekränkt und gedemütigt. In diesem Kampfe seiner Seele war er endlich so weit gelangt, daß an Stelle der klaren Empfindungen das dumpfe Gefühl eines tiefen Schmerzes trat, in welchem seine Gedanken immer und immer wieder selbstquälerisch herumwühlten.

So hatte sich der Abend der Nacht genähert. Nachdem er lange Zeit im Dunkeln gesessen war, zu schwach, um sich selbst zu einer so geringen Tätigkeit aufzuraffen, wie sie das Anzünden der Lampe erfordert hätte, was er selbst zu besorgen gewohnt war, riß er sich endlich aus seiner Betäubung aller energischen Lebenskräfte auf, machte Licht, setzte sich zu seinem Tische und begann, in seinen Büchern herumzublättern. Anfangs noch immer von Gedanken verfolgt, welche nicht weichen wollten, siegte diese ruhige, leidenschaftslose Welt der Ziffern endlich doch über die schmerzlichen Fantasien seines Herzens, und fast hatte sich der Aufruhr in seiner Empfindungswelt gelegt, wie ein jedes Sturmgewitter sich endlich verzieht, nachdem es die Bäume und Sträucher mit ihren Blüten und Früchten tüchtig geschüttelt hat, als ein ganz neues unerwartetes Ereignis eintrat, welches ihn mit einem Ruck aus seiner friedlicheren Stimmung riß.

Er saß mit dem Gesichte gegen die Türe. Ueber ein großes Buch gebeugt, Zahlen murmelnd, hatte er vorerst ein leises, schüchternes Klopfen überhört. Als es dann nach einer Weile etwas lauter klopfte, so daß er es vernahm, ließ er sich dadurch nicht im geringsten stören; wie er es sonst zu tun pflegte, wenn seine Wirtschafterin Einlaß begehrte, fuhr er fort, eine begonnene Rechnung zu Ende zu bringen, und die geduldige alte Frau pflegte dann so lange draußen zu warten, bis er sein „Herein!“ rief, oder sie kehrte um und machte später einen neuen Versuch. Aber diesmal geschah etwas Außergewöhnliches. Auf das zweite Klopfen, welches

er zwar vernommen, aber nicht erwidert hatte, ging sofort die Türe auf, langsam und ruhig, wie um auf eine seltsame Erscheinung vorzubereiten. Renard warf einen Blick über sein Buch hinweg zur Türe und sah in der halben Öffnung Philippine stehen. Sie schien einen Augenblick zu zögern vorwärtszugehen, als ob sie auf den Willkommensgruß wartete, dann schloß sie die Türe und sagte nur das eine Wort: „Arthur!“ Wenn zu Renard der Geist einer abgeschiedenen Seele leise herangekommen wäre, er hätte nicht mehr überrascht werden können. „Du hier? — Was willst Du?“ war alles, was er vorerst über seine Lippen brachte. Plötzlich aber drängte sich der ganze vor kurzem halb überwältigte Schmerz der vergangenen Stunden hervor, und schon wollte er die ganze Bitternis seiner Seele sich wegreden, da traf ihn ihr Blick, so flehend und so innig, daß er schwieg. Er stand auf, ging ihr entgegen, da fühlte er sich von ihren Armen umschlungen, und nach so vielen, vielen Jahren wieder an ihr Herz gedrückt, und sie schluchzte und weinte an seinem Halse, als ob sie das Leid dieser ganzen Jahre her in diesem einzigen Augenblicke sich wegweinen könnte. Renard, anfangs bestürzt, dann aber von der elementaren Gewalt dieser Liebe überwältigt, gab sich einige Sekunden der Seligkeit hin, welche zwei lang getrennte, so leidenschaftlich sich verlangende Herzen in dem Augenblicke, wo kein Hindernis mehr sich ihnen in den Weg legt, sich ganz anzugehören, empfinden; aber sofort auch fühlte er in seinem Innern eine Kälte und Gleichgiltigkeit, ja fast einen Widerwillen gegen diese Umarmung seines Weibes. Piron war ihm in den Sinn gekommen und die ganze widerwärtige Empfindung der früheren Stunden, betrogen zu werden, sich auf Rechnung seiner durch die Liebe geschwächten Willenskraft zu weiß Gott was für einen Zweck übertölpeln zu lassen. Er löste sich aus den weichen Armen los, und als ihm Philippine mit leuchtenden Augen in die seinen schaute, während sie ihre Hände auf seinen Achseln ruhen ließ, wich er diesen so flehenden und auch vor Freude schimmernden Blicken aus, schob leise abwehrend ihre Hände von sich hinweg und trat einige Schritte zurück. Mit einem unendlich tiefen, ernsten und ruhigen Blick voll ungeweinter Tränen sah ihn Philippine an. Dann ging sie auf den Tisch zu, setzte sich nieder und bedeckte ihr Antlitz mit beiden Händen. Sie weinte leise. Renard, welcher schon daran war, ihr die bittersten Vorwürfe zu machen, war bestürzt und sagte: „Philippine, endigen wir diese ganze Szene, deren Sinn ich nicht verstehen kann. Soll ich denn heute um den letzten Rest meines Verstandes kommen? Zuerst treffen wir uns, wenn auch nicht auf gegenseitige Verabredung, so doch auf gegenseitigen Wunsch. Ich schütte Dir mein Herz aus, wir träumen von dem Glücke unserer Jugend. Wir sind daran, den Weg zu finden, welchen wir wieder wie vor Jahren gehen könnten. Wir sind daran, uns aus der unglückseligen Verwirrung unserer Empfindungen zu einem neuen Glücke, das uns winkt,

herauszuarbeiten. Wie immer unsere Lage sein mag, das wissen wir; es gibt für uns kein Hindernis mehr, das Problem unseres Lebens zu lösen; die Liebe löst alle Knoten, alle Rätsel; für sie gibt es keine Verwicklung und keine Bande, welche heiliger wären als sie. In jener Stunde, als wir glaubten aus irgend welchen Gründen uns für immer meiden zu müssen, da schwieg in unserem Herzen die Liebe, denn vor ihr ist kein Grund stichhältig genug, sich abweisen zu lassen. Wie so das alles kam, wer von uns beiden die größere Schuld an unserem Scheiden in jener Stunde trägt, will ich jetzt nicht untersuchen. Aber dies mußt du zugeben, Philippine, heute betrugst du dich mir gegenüber so, daß ich an der Wiederkehr deiner Liebe glauben mußte. Und dieses Ende! Was soll ich denn von dir denken, wenn du vor meinen eigenen Augen jenen Mann begrüßt, welchen ich als meinen größten Feind betrachten muß? Wenn du von mir wegeilst, um vielleicht bei ihm diese ganze Lügenwelt, welche du mir vorgespiegelt hast, fortzusetzen? Oder bist du ihm gegenüber wahr, aufrichtig und ohne Heuchelei? Warum bist du mir heute in den Weg getreten? Wäre es denn da nicht tausendmal besser gewesen, wir wären uns wie zwei Sterne am nächtlichen Himmel ferne und unerreichbar geblieben? Und jetzt kommst du her — fällst mir um den Hals — ja, sag mir, um Gotteswillen, wozu denn dies alles? Was soll denn das alles heißen?"

Renard sprach diese Worte, gejagt von den unruhigen Gedanken, welche immer wieder ihn anfielen, während er im Zimmer bald auf und ab ging, bald stehen blieb und wieder schweigend auf dieses Weib blickte, das unbeweglich dasaß und ohne eine Silbe zu erwidern, ihm zuhörte. Sie hatte ihre Hände in den Schoß gelegt und wandte ihr freies Antlitz ihm zu. Sie unterbrach ihn nicht, und als er zu sprechen aufgehört hatte, wartete sie eine Weile, als ob sie darauf gefaßt wäre, daß er wieder beginnen würde. Er war aber wirklich ruhiger geworden und schwieg. Da sagte sie: „Komm her zu mir und sieh mir einmal in die Augen. Hast du die Kunst verlernt, mir so tief wie in jenen schöneren Tagen unserer ersten Liebe in die Augen zu schauen? Wenn es im Menschen eine Seele gibt, wenn du in ihre Tiefen nur durch des Menschen Auge schauen kannst, sagt dir da nicht mein Auge: Nein, du lügst nicht! — Ich will dir alles erzählen — dann urteile über mich. — Komm her, setze dich neben mich. Es ist so traulich bei dir. Elegant hast du es hier gerade nicht, aber recht gemütlich. Wir waren schon lange nicht mehr so beisammen. O, es tut so bitter weh, daß alles das über uns gekommen ist. Aber wir wollen miteinander uns freuen, daß wir uns wieder, wenn auch unter Schmerzen gefunden haben. Wir sind wie zwei Schiffbrüchige, welche sich nach Tagen und Nächten banger Qualen auf einmal gerettet an demselben Strande gegenüber stehen. Komm!" Aber Renard folgte ihrer Aufforderung nicht. Er lehnte sich ihr gegenüber an einen Kasten

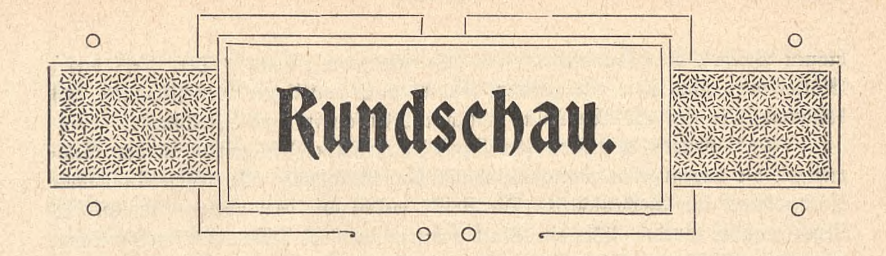
und blickte ernst und schweigend auf sie. „Du willst nicht?“ begann Philippine wieder. „Du liebst mich nicht mehr! Und ich war heute nahe daran, es zu glauben. Nun gut, ich will es so kurz machen als es geht.“

„Ich sagte dir heute schon, daß unser Zusammentreffen kein ganz zufälliges war. Was du jetzt erfährst, hättest du heute auf unserem Spaziergange erfahren sollen. Ich hätte dir alles gesagt, was ich zu sagen habe. Da sah ich meine Tochter mit ihrem Vater. Ich glaubte nicht, ihr schon so zeitlich zu begegnen. Wir hätten umkehren können, aber um alles in der Welt möchte ich nichts tun, um dessentwillen ich vor einem Menschen und gar erst vor meiner Tochter umkehren müßte.“

„Und vor Dr. Piron!“ fiel ihr Renard mit bitterem Hohne in das Wort.

(Schluß folgt.)





Rundschau.

Besprechungen und Notizen.

Eine neue Zeitschrift.

So oft ich von der Gründung einer neuen literarischen Zeitschrift in Deutsch-Oesterreich lese, muß ich unwillkürlich an eine Fehlgeburt denken. Das Kind kommt elend krank zur Welt. Die Eltern sind voll stolzer Hoffnung, später, wenn sie ihr Erzeugnis näher betrachten, voll Gram und Sorgen. Dann wird das Kleinchen mit Mehl oder Kleie aufgepäppelt; denn die Mutter ist gar zu schwach und eine Amme trägts nicht. Und schließlich wird der arme Wurm, dessen Leben ohnedies nur nach Wochen zählt, von den Eltern vorzeitig, aber liebevoll umgebracht.

Betrachten wir die Blättergründungen — von der Fach- und politischen Presse abgesehen — der letzten Jahre, so sehen wir fast überall dasselbe Bild. In erster Linie ist es die Eitelkeit, welche die meisten, namentlich die jüngeren Schriftsteller zur Gründung einer Zeitschrift treibt. Man verleiht sich höchstselbst und taxfrei den Titel eines Redakteurs; nimmt dadurch eine gewisse Stellung in der Literatur und in der Gesellschaft in Anspruch, und glaubt auch eine solche inne zu haben. Man wird mit einem Schlage Kritiker und Richter, man verfügt über Annahme und Ablehnung eines Werkes und bringt im eigenen Blatte die eigenen Arbeiten auch am leichtesten unter. Bedeutende finanzielle Ergebnisse erwarten wohl die wenigsten Herausgeber; aber viele rechnen besonders mit Theaterbillets und sonstigen Freikarten, viele haben es auch auf die Rezensionsexemplare abgesehen. Wenn das Blatt nur seine Druck- und Vertriebskosten selbst bezahlt — mit dem Autorenhonorar rechnet man bequemlichkeitshalber gleich von vornherein nicht, — so bleiben dem Redakteur immerhin einige angenehme Vorteile, teils wirkliche, teils eingebildete, die seine Mühe lohnen.

Es sei gleich hier erwähnt, daß es eine bestimmte Gattung von Zeitschriften gibt, die mit der Absicht, als reiche Geldquellen zu dienen, ins Leben treten. In letzter Zeit hat sich diese Art von Blättern besonders breit gemacht. Seit Karl Kraus mit seiner „Fackel" viel Aufsehen erregte und noch mehr Geld verdiente, schießen gleichartige, aber zum größten Teil minderwertige Blättchen in die Höhe; manche von ihnen verschwinden wieder ebenso rasch, wie sie gekommen sind. Diese Blätter leben vom wirklichen oder angeblichen gesellschaftlichen und politischen Skandal und der ewig regen Skandalsucht der Leute. Da kamen der „Feuerschein", die „X-Strahlen", der „Sturm", der „Don Quixote", die „Blitz-

blauen Briefe“, die „Korruption“, die „Peitsche“, der „Blitz“. Der Wert dieser Blätter wird nicht vom literarischen, sondern vom politischen Gesichtspunkte aus bestimmt. Sie sind ein Mittelding zwischen „Zeitschrift“ und „Zeitung“.

Das Grundübel unserer sämtlichen literarischen Zeitschriften ist der Geldmangel, die ungenügende finanzielle Basis ihrer Gründung. Die einzige Ausnahme hievon bildet die Wochenschrift „Die Zeit“, welche mit dem nötigen Kapital ins Leben gerufen wurde. Wie ein Blatt arbeiten, was es leisten und werden kann, wenn seine Existenz gesichert ist, hat die „Zeit“ am besten gezeigt. Es genügt nicht, das Geld für ein paar Nummern in der Tasche zu haben. Bis sich ein Blatt selbst bezahlt, vergeht lange Zeit. Ein gutes Blatt verlangt gute Mitarbeiter, und gute Mitarbeiter verlangen gutes Geld. An Artikeln hat selten ein Redakteur Not. Aber auch gute Artikel an und für sich genügen nicht immer. Das Lesepublikum will „Namen“ sehen. Die besten und gediegensten Arbeiten der unbekannten Herren Müller und Schulze bleiben in der Regel unbeachtet, während auch ein schlechter Aufsatz einer anerkannten literarischen Größe dem Blatte wesentlichen Nutzen bringt. Die Leser sind nun einmal so. Eine Zeitschrift muß von ihrem ersten Hefte an zeigen, daß sie auf einer starken, festgegründeten Basis ruht, daß sie solid arbeitet und nach jeder Richtung hin leistungsfähig ist. Sobald der Leser merkt, daß ihre Stützen zu wanken beginnen, verliert er ganz erheblich an Interesse.

Das Autorenhonorar ist eine der wichtigsten Lebensfragen eines Blattes. Dem Künstler und literarischen Fachmann verübelt man es keineswegs, wenn er Honorare fordert, aber der Schriftsteller und gar der Dichter sollen froh sein, wenn sie überhaupt gedruckt werden, und müssen sich glücklich schätzen wenn man ihnen ein Belegexemplar schickt. Ein drastisches Beispiel bringt eine der letzten Nummern der „Feder“. Ein Autor hatte sich wegen einer Honorarforderung wiederholt und ohne Antwort zu erhalten an ein Wiener Blatt gewendet. Endlich kam das süße Geständnis: die Mahnbriefe haben die Redaktion unliebsam berührt; dem Redakteur persönlich sei der handwerkermäßige Ton à la „Feder“ von jeher verhaßt gewesen; wer um Geld schreiben will, möge sich an Blätter wenden, die von vornherein darauf eingerichtet seien; er habe wiederholt für diese und jene Zeitschriften geschrieben, ohne einen Heller Honorar dafür zu fordern. — Also der Schriftsteller, der seine Kenntnisse und Fähigkeiten einem Blatte zur Verfügung stellt und dafür verdiente Entlohnung fordert, wird vom unliebsam berührten Redakteur als Handwerker betrachtet. Es ist das eine bequeme und billige Auffassung, die aber nur von jenen Leuten geteilt wird, welche mit der Ehre des Gedrucktwerdens zufrieden sind und wohl selbst fühlen, daß sie sich mit dieser bloßen Ehre begnügen müssen. Andere Leute sehen aber oft in der Forderung umsonst zu schreiben eine Erniedrigung.

Die Schuld an diesen Zuständen trägt zum größten Teil die Ueberproduktion, mit der auch die Redaktionen gut zu rechnen wissen. Um zur Geltung zu kommen, müssen sich selbst bedeutendere Autoren manchmal damit abfinden, ohne Honorar zu schreiben. Ich kenne Zeitschriften, die es sich vom Anbeginn an zum Grundsatz machten, nie ein Honorar zu bieten und Forderungen abzuweisen. Und ich kenne Schriftsteller, die wacker drauf los schreiben, ohne je ein Honorar erhalten zu haben. Ich glaube, beide, Blätter und Autoren, liefern durch dieses Verhalten eine nicht sehr schmeichelhafte Selbstkritik.

Daß wir ein großes, gediegenes Literaturblatt brauchen, ist eine anerkannte Tatsache. Jeder fühlt das allgemeine Bedürfnis und weiß auch, daß dieses durch keines der bisher gebotenen Blätter voll und ganz befriedigt wurde. Alle die Gründungen der letzten Jahre traten mit dem Bestreben auf, eine Lücke auszufüllen; die einen mit einem großen Programm, die andern mit einem beschränkten Wirkungskreis. Die Lücke ist aber trotz der Menge neuer Blätter noch immer da. Das Blatt, welches dem Bedürfnis wirklich entspräche und auf solider Basis stünde, hätte nicht nur eine Existenzberechtigung, sondern auch eine große Zukunft. An geeigneten Leuten fehlt es nicht, am nötigen Gelde würde es auch nicht fehlen; aber gerade die geeigneten Leute haben nicht das nötige Geld.

Es verlohnt sich der Mühe, einen raschen Blick auf die bedeutenderen literarischen Zeitschriften zu werfen, welche in den letzten Jahren erschienen und zum Teil heute noch bestehen.

Die bescheidene Bauer'sche „Wiener Literaturzeitung", Monatshefte, war ein recht gutes Blatt, das überdies noch zu weiterer Entwicklung fähig war. Aber Dr. Bauer starb und nach kurzer Zeit, während welcher Dr. Sittenberger die Redaktion in den alten Bahnen fortführte, übernahmen Dr. Wengraf und Heinrich Osten die Literaturzeitung, änderten ihr Programm und ließen sie als „Neue Revue" wöchentlich erscheinen. Die Politik und die Satire spielten nun die erste Rolle. Ein paar Jahre später ging die „Neue Revue" ein; sie wurde mit der inzwischen von Dr. Rudolf Lothar gegründeten Wochenschrift „Die Wage" vereinigt. Diese letztere war auch ein mehr sozialpolitisches als literarisches Blatt und schien es sich zur Aufgabe zu machen, ihrer Kollegin „Zeit" den Rang abzulaufen. Wieder ein paar Jahre später erschien „Die Wage" in neuer, verkleinerter Form und als Herausgeber nannten sich Eduard Goldbeck und Rudolf Strauß. An Bedeutung hat sie seither eingebüßt, während die „Zeit" ihren Thron behauptet. — Die „Wiener Rundschau" welche Felix Rappaport und Constantin Christomanos herausgaben, hatte auch nur ein kurzes Leben. Sie verfiel bald dem Okkultismus und ist auch an ihm zugrunde gegangen. Ihr Erbe hat die Halbmonatschrift „Die Gnosis" (Redaktion Ph. Maschlufsky und Robert Hielle) angetreten, welche tief im Mystizismus steckt; ihre Mysterien scheinen aber ziemlich irdischer Natur zu sein, denn die „Gnosis" erscheint vom Juli ab nur mehr jede dritte Woche.

Vor nicht ganz drei Jahren kam in Wiener-Neustadt bei Blumrich „Die Ostmark", ein monatlich erscheinendes Literaturblatt, heraus. Es war ganz nett, nicht aufdringlich. Einige Monate darnach übernahm es die Deutschösterreichische Schriftstellergenossenschaft und führte es als offizielles Organ unter dem Titel „Das literarische Deutschösterreich" fort. Die Redakteure wechselten rasch: Kosel, Hofmann, Pach. Schon mit dem dritten Jahrgang (1903) wurde der offizielle Charakter wieder aufgegeben und das Format verkleinert (ein Vorgang, welcher in neuerer Zeit vielfach bei Zeitschriften beobachtet werden kann). August Angenetter und Wilhelm Schriefer teilten sich in die Redaktion und taten ihr möglichstes, um das Blatt auf seiner bescheidenen Höhe zu halten; seit kurzem ist Schriefer alleiniger Eigentümer und Redakteur.

Mit ziemlicher Reklame wurde vor ungefähr zwei Jahren ein neues Blatt „Der Autor" verkündet. Zunächst erschienen zwei oder drei Nummern, dann wars eine zeitlang still. Dann las man zu den Straßenecken grellrote Plakate, nicht

groß, aber augenfällig: der „Autor“ war zu neuem Leben erwacht. Josef Wytrlik, dem Kitir als Berater zur Seite stand, plagte sich ehrlich, aber — es ging nicht. Das Blatt brachte eine Anzahl Talentproben, namentlich jüngerer Kräfte, war aber vom Beginn an nicht lebensfähig. — Das Schicksal des „Autor“, jedoch verdienterweise, teilte „Der Parnaß“. Zwei junge Herren, Ludwig von Simonyi und Oskar von Hubicki, führten die Redaktion des Blattes, welches geradezu eine lächerliche Farce bedeutete.

Verschwunden ist auch der in Linz erschienene „Kyffhäuser“. Hugo Greinz hatte das Schlagwort von der Heimatskunst aufgegriffen und wollte diesem in dem von ihm gegründeten „Kyffhäuser“ Geltung verschaffen. Er hatte das beste, ehrlichste Streben. Das Blatt schien eine Zukunft zu haben; aber Streitigkeiten peinlichster Art im eigenen Lager hinderten seine Entwicklung. Greinz trat zurück. Der „Kyffhäuser“ erschien zwar noch einige Monate weiter, kurze Zeit auch von dem tüchtigen Maurice von Stern geleitet, aber es war ihm der Lebensnerv abgeschnitten. — Ein anderes Provinzblatt, das „Alpenheim“ (St. Johann im Pongau), war auch nicht von langer Dauer. Sein Gründer, Franz Bibus, hegte die schönsten Pläne und brachte bedeutende Opfer. Das Blatt kam aber bald in andere Hände, und Hans von Seebach konnte es auch nicht halten. – In jüngster Zeit gründete die Oesterreichische Verlagsanstalt in Linz ein Monatsblatt „Entwicklung“, das sich aber eher als Verlagskatalog mit Proben, denn als Zeitschrift darstellt. — Das in Böhmen erscheinende und von Hermann Kosel (Wien) redigierte „Deutsch-Böhmerland“ wird wohl ganz tüchtig geleitet und entspricht seinem Zwecke als literarisches Familienblatt vollkommen; aber es krankt auch an der allgemeinen Blätterseuche.

Werfen wir noch rasch einen Blick auf die übrigen Zeitschriften der Provinz. Da ist zunächst der gediegene „Heimgarten“ Roseggers der zu unseren besten Blättern zählt, zu nennen. -- In Böhmen erscheint die von Johann Peter geleitete Monatschrift „Der Böhmerwald“ (Prachatitz) und die von Prof. Pfaudler und Dr. Hantschel redigierten „Mitteilungen des nordböhmischen Exkursions-Klubs“ (Leipa); beide bieten in literarischer und folkloristischer Beziehung hübsche Leistungen. Vor allem aber ist die (eigentlich in München erscheinende) im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen herausgegebene Monatsschrift „Deutsche Arbeit“ (1903 2. Jahrgang) hervorzuheben, welche geradezu als mustergiltig bezeichnet werden kann; die Redaktion führt Dr. Adolf Hauffen in Prag. Sehr bescheiden sind dagegen die in Karlsbad erscheinenden und von Franz J. Grumbach geleiteten „Freien Bildungsblätter“. — Der Innsbrucker Scherer, redigiert von Karl Habermann, pflegt nur die alldeutsche Kampfdichtung.

Kehren wir nach Wien zurück. Seit drei Jahren erscheinen hier die „Neuen Bahnen“, eine von Ottokar Stauf von der March und Karl M. Klob herausgegebene Halbmonatschrift. Sie gehört zu den bestgeleiteten Zeitschriften, die wir besitzen. Die literarische Polemik geht darin freilich etwas zu weit und die politische gehört nicht hinein. — Die von Engelbert Pernerstorfer herausgegebenen Monatshefte „Deutsche Worte“ sind weniger ein literarisches als vielmehr ein sozialpolitisches Blatt. Auch die seit 1903 monatlich erscheinenden „Unverfälschten deutschen Worte“ (Red. Karl Iro) sind, selbst in ihrem belletristischen Teil, ein rein politisches Organ.

„Die Geißel", eine Halbmonatsschrift, herausgegeben von Eugen Markus, hat sich die Schreibweise und Themen der „Fackel" und ihrer Nachahmungen zurechtgelegt. Den literarisch-kritischen Teil leitet Viktor A. Reko. Ein auf der Stufe der „Geißel" stehendes „Magazin für Literatur" gibt Moritz Zitter heraus.

Von der Oesterreichischen Leo-Gesellschaft werden zwei Zeitschriften herausgegeben, deren Redaktion Dr. Franz Schnürer führt. Die ältere, „Allgemeines Literaturblatt" (halbmonatlich), ist nur der literarischen Kritik gewidmet und ein Muster in seiner Art. Die andere, „Die Kultur" (acht Hefte im Jahr), stellt gewissermaßen die Ergänzung dazu dar, gediegen, sachverständig und zielbewußt.

Die „Oesterreichisch-Ungarische Revue", welche als „Oesterreichische Revue" gegründet und von ihren früheren Redakteuren Dr. Johann B. Meyer und Adolf Mayer von der Wyde trotz der allgemeinen ungünstigen Verhältnisse Jahrzehnte lang ehrenvoll geführt wurde, ist heute noch einer weiteren Entwicklung fähig.

Anton August Naaffs Halbmonatsschrift „Die Lyra" dient in erster Linie der Sangeskunst und ist daher — ebenso wie das vom deutschen Volksgesang-Verein in Wien herausgegebene „Deutsche Volkslied" (Red. Dr. Josef Pommer; zehn Hefte jährlich) — auf einen bestimmten Kreis beschränkt. Auch die vom deutschen Schulverein herausgegebene Monatsschrift „Der getreue Eckart" dürfte sich aus ähnlichen Gründen keiner sehr großen Verbreitung erfreuen. Ein vorzügliches, nettes Blatt sind „Lechners Mitteilungen", redigiert von Leopold Hörmann; sie bewegen sich aber in einem allzu eng gezogenen Rahmen; sie erscheinen monatlich.

Damit wäre die Reihe erschöpft. Es ließe sich allerdings noch manches Blatt anführen; aber von diesen übrigen haben die einen doch gar zu wenig literarische Bedeutung und dienen nur den bescheidensten Unterhaltungszwecken, oder sie greifen schon zu sehr in den Wirkungskreis der Tagespresse über, oder endlich sie sind schon mehr Fach- als Literaturblätter. Von den letzteren nenne ich nur die „Chronik des Wiener Goethe-Vereines", „Alt-Wien", „Das Leben", „Das Wissen für alle".

Es erübrigt nur noch die Erwähnung unserer literarischen Jahrbücher: Kosels „Deutsches Dichterbuch", von dem nur fünf Bände erschienen, das „Jahrbuch der deutschösterreichischen Schriftstellergenossenschaft", welches ebenfalls eingieng, die von Josef Reingruber redigierten „Herbstblüten" und Jaques Jägers „Wiener Almanach".

Von allen den genannten und ungenannten Zeitschriften befriedigt kein einziges im vollen Umfange das herrschende Bedürfnis nach einer großen literarischen Rundschau, die auch ein gediegener Stützpunkt der deutschösterreichischen Dichtung sein sollte. Es tauchen immer neue Blätter auf mit einem mehr oder weniger weit ausgreifenden Programm; aber keines von allen vermag sich zu einer führenden Rolle aufzuschwingen. Der heurige Frühling brachte uns wieder eine neue Zeitschrift: „Die Horen", eine Vierteljahrschrift für Poesie und Kritik, die von dem Wiener Schriftsteller Hugo Schoeppl geleitet wird. Ihr seien einige besondere Worte gewidmet.

Die zahlreichen Kritiken, deren das Blatt gewürdigt wurde, sind im anerkennendsten Ton abgefaßt. Die „wohlwollende" Kritik ist auch ein wunder Punkt in unserer Literatur. Was nicht in den Kot gezerrt wird, wird meist in

den Himmel gehoben. Die kritischen Phrasen treiben üppige Blüten. Das ist auch nicht zu verwundern und ebenfalls eine Folge unserer literarischen Ueberproduktion und des Zeitmangels der Kritiker. Aber sie lenken nur zu oft den Schaffenden in eine falsche Bahn; sie zeigen ihm entweder seine Fehler nicht, oder sie stellen diese als schwärzeste Sünde dar. In einer richtigen, ehrlichen Kritik spricht sich auch ein richtiges, ehrliches Wohlwollen aus.

Ich will mit den Mängeln der „Horen" beginnen. Zunächst muß ich sagen, daß ich an eine Zukunft und Bedeutung einer literarischen Vierteljahrschrift nicht glauben kann. Das Publikum bringt einer solchen kein regeres Interesse entgegen und dieses bleibt fast nur auf den Mitarbeiterkreis beschränkt. Es ist doch besser, monatlich ein Heft von dreißig, als vierteljährlich einen Band von neunzig Seiten erscheinen zu lassen. Ein Hauptfehler der „Horen" liegt in dem Umstande, daß der Lyrik ein übermäßig großer Raum geöffnet ist, während die Novellistik abzusehr in den Hintergrund tritt. Eine Zeitschrift soll keine Anthologie sein. Auch dem Essay sollte ein gebührender Platz eingeräumt werden. — Eine schärfere Kritik in der Auslese hätte keinen Schaden gebracht. Freilich, dem Redakteur eines solchen Blattes wird es oft sehr schwer, einen Beitrag zurückzuweisen. Aber es muß sein; Strenge ist er sich selbst und seiner Zeitschrift schuldig. Er darf sich nicht von der Furcht, einen Freund zu verletzen, oder aus Angst, eine Dame zu beleidigen, verleiten lassen, Minderwertiges aufzunehmen. Denn gerade die Dichter sollen und müssen in ihrem Urteil ehrlich zu einander sein; sie nützen sich nur damit. — Sehr wünschenswert wäre auch ein Inhaltsverzeichnis.

Soviel über die Mängel der „Horen". Ihnen steht eine Reihe von Vorzügen gegenüber, die uns mit jenen halb versöhnen. Die beiden bisher erschienenen Hefte „Frühling" und „Sommer" bringen manche reizende Blume, stille Veilchen und stolze Rosen. Das schönste und stärkste Talent unter den Mitarbeitern ist entschieden Louise Koch. Ihre Gedichte „Viellieber Trautgeselle" und „Heimgefunden" zeugen von einer innigen Seelenzartheit; in „Nun schweigen alle Wünsche" und „Sappho" schlägt sie tiefe, zitternde Töne an, in denen bitteres Schluchzen mitklingt. Diese Lieder sind voll reiner Empfindung, in Form und Ausdruck meisterhaft; nur ihre freien Rhythmen im letztgenannten Gedicht hätten an zwei oder drei Stellen noch einer glättenden Hand bedurft. Unter den Dichterinnen nenne ich noch besonders Malea Byne und Henriette Dévidé als hervorragend feinsinnige und empfindungsreiche Talente sowie die allgemeine als eine der besten Vertreterinnen unserer Heimatskunst anerkannte Susi Wallner. Von den übrigen lernen wir manche recht gute Stimmungsbilder und Gedanken kennen. Nur mit Lola Boehms Vers — allerfreieste Rhythmen — und Ideengang kann ich mich nicht befreunden; vielleicht nur darum, weil sie meinen Wesen fremd sind?

Viel Namen von weiterem Klange finden wir in den „Horen" nicht; vor allem lernen wir aufstrebende Jünger der Dichtung kennen, die zum Teil schon Vorzügliches leisten, zum Teil sich noch mit den Anfangsgründen der Kunst plagen. Die Grenzen zwischen dem Guten und Mittelmäßigen sind sehr stark verwischt, so daß es fast unmöglich ist, eine giltige Auswahl zu treffen. Zunächst ist Wolfgang Madjera zu nennen, dessen „Rosenzauber" aber gar zu stark verzuckert ist. Kräftiger klingt dagegen Maurize von Sterns „Erntegewitter". Die

Gedichte „Schicksal" von Hans Sachs und „Unsere Zeit" von Adolf Wildner gehören zu den besten Leistungen ihrer Art und zeugen von einer gesunden, ehrlichen Individualität. Gutes lesen wir auch von Josef Schicht, Hans Niederführ und Willy Dencker; auch Karl Wallner-Valazza, Vinzenz Bayerl und Wolfgang Burghauser haben recht Hübsches gebracht. Von den übrigen, die Anerkennung verdienen, nenne ich noch: René Marco Delamoy, Hugo Schoeppl, Anton Rosenauer, Ludwig Aichinger, Alfred Grohmann, Otto Alscher, Arthur Gerhart, Rudolf Lehner.

Karl Fessels „Interieur" widert durch seine allzu große Intimität, die nicht einmal pikant wirkt, an, und Fritz Adolf Hünichs „In alter Holzschnittmanier" ist zwar nicht ungeschickt gemacht, aber doch zu plump. Von den drei dramatischen Fragmenten: „Der Familienlump" und „Liebe" von Rudolf Huppert und „Tagesanbruch" von Dolfi Slatinski-Strzenecha ist das erstgenannte das beste.

Der literarischen Kritik ist in den „Horen" ein guter Platz reserviert. Die Besprechungen selbst sind allerdings nicht immer ganz einwandfrei.

Ob die neue Zeitschrift eine Zukunft hat, kann heute noch nicht gesagt werden. Aendern müßte sie sich jedenfalls, und das ehrliche Streben, das aus ihr spricht, läßt auch eine günstige Entwicklung hoffen. Aber mit dem Streben allein ist's leider nicht genug. Dr. Karl Huffnagl.

Zucht. Roman von Emanuel Urbar. Leipzig 1903. Hermann Seemann Nachfolger.

Der Verfasser, der dem High life angehört und nicht „Emanuel Urbar" heißt, ist kein Romantechniker. Er bietet uns eine Reihe von Situations- und Stimmungs-Schilderungen, die er, so gut es ging, in ein loses gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis brachte. Er wollte ein Problem bearbeiten, das Problem der „Zucht". Und so schrieb er unter diesen nicht ganz eindeutigen Titel zum besseren Verständnis für den Leser das Motto: „Glückliches Geschlecht der Pferde! sagte ein häßlicher Mensch —: du wirst gezüchtet". Und als er damit fertig war, vergaß er ganz, daß er das Problem der Zucht behandeln wollte und schrieb eine zu Titel und Motto nicht passende Geschichte. Nach dem Gesagten sollte man nun glauben, diese Geschichte sei recht schlecht ausgefallen. Ein zünftiger Romanfabrikant hätte sie auch unter den genannten Umständen jämmerlich verpatzt. Der Dilettant dagegen zog sich mit Anstand und großem Geschick aus der Klemme. Nicht genug, daß er sein Problem vergißt, er bringt auch — horribile! — keine „Charaktere", nicht jene Romangestalten, die aus tausendundein Eigenschaften künstlich zusammengesetzt sind. Das ist gegen alle Regeln der Kunst, und die Zunftmeister samt ihrem Anhang werden ganz entsetzt darüber sein. Statt solcher Charaktere stellt Urbar — Menschen hin, Menschen, wie sie wirklich und greifbar täglich an uns vorübergehen; Menschen seiner Sphäre mit all ihren großen und kleinen Fehlern, mit ihren liebenswürdigen Schwächen und kindischen Vorurteilen, die in den Tag hineinleben und deren größte Pflicht und Arbeit es ist, das Standesbewußtsein nicht zu verletzen; die kleine Aristokratie, die es der großen gar zu gern nachmachen möchte, die sich in alle Passionen stürzt, bis ihr Arzt und Bankier Enthaltsamkeitskuren verordnen; die Herren und Frauen „von", denen im tiefsten Grunde der Seele ein

guter und edler Kern liegt, die aber von ihrem Stande und ihrer Gesellschaft verdorben wurden. Ein Berufsromancier hätte bei der Schilderung dieser Menschen seine Tendenz in den Vordergrund gerückt, und eine solche Absicht verstimmt. Urbar kennt die Gesellschaft, der er angehört, und hat sie, ich möchte sagen: fast unbewußt geschildert. Eben weil er nicht dazu kam, eine Tendenz zu haben oder eine gefaßte zu verfolgen, schuf er ein treffliches Gemälde. Er stellt uns die Leute hin und beschreibt sie. Da sehen wir leichtlebige seichte Patrizier, die nach außen kein ernsteres Denken und Streben zeigen, bei denen fast alles gesellschaftliche Mache, alles nur „bon ton" und „chic" ist; aber wir sehen sie auch in einsamen Stunden, wenn sie angeekelt von der Hohlheit und Leere ihres Lebens dieses bitter empfinden und in ihnen ein heißes Sehnen nach Gedanken- und Gefühlsvertiefung aufsteigt. — Darum stellen sich die äußeren Mängel des Romans als dessen innere Vorzüge dar.

Natürlich ist von „bürgerlicher Moral" in dem Roman nicht viel zu finden; er ist aber weit entfernt von Unsittlichkeit. Eine andere, vielleicht gesündere Moral tritt uns entgegen, die aber nicht durch die heutigen Anschauungen sanktioniert wird. Auf der vorletzten Seite streift Urbar mit ein paar Worten, die er einer Frau in den Mund legt, das Thema der Zuchtwahl. Sonst ist von ihr nie die Rede. Aber hie und da und in versteckter Form, aber nicht beabsichtigt drängt sich ein Gedanke hervor, den Vorurteile immer wieder zurückstoßen: Die Gefahren jahrhundertelanger Inzucht in gewissen Gesellschaftskreisen. Die Idee einer Verbindung zwischen dem jungen Baron Ren· (v. Lexi a. d. Franzl, welch letztere die Tante und zugleich Stiefmutter des ersteren ist) und der bürgerlich-gesunden Brigitta wirkt in Anbetracht des umgebenden Vollbluts wie Erlösung. Aber — zum Schluß stellt sich heraus, daß diese Brigitta die Tochter des Herrn von Padary ist und daher (trotz ihrer illegitimen Geburt) über einige Unzen blauen Blutes verfügt. Ja, das Pedigree ist die Hauptsache!

Dr. Karl Huffnagl.

Josef Schmid-Braunfels. Bei der Mutter drhäm. Erzählung in nordmährisch-schlesischer Mundart. Bildschmuck von Gustav Brauner. Sigmund Stucks. Teschen. 1903.

Die österreichisch-schlesische Dialektdichtung der Gegenwart hat trotz des starken Heimatsgefühles, das unsere Schlesier auszeichnet, nicht sehr viele Vertreter aufzuweisen. Der hervorragendste ist wohl Rudolf Heger, der sich im Altvatergebiete mit seinen Geschichten des alten Haimann eine starke Volkstümlichkeit errungen hat. Die Erzählung Schmid-Braunfels' steht den Schöpfungen Hegers, dem Dialekte nach, ziemlich nahe. Das Bestreben des Verfassers, der Mundart einen allgemeineren Charakter zu verleihen, nahm dem Werke die allzu intime Färbung einer an eine engbegrenzte Heimatgemeinde gebundenen Sprache. Das ist kein so kleines Kunststück. Gelingt es, so werden solche Werke wertvolle Dokumente der deutschen Mundarten. Schmid-Braunfels ist ein sehr liebenswürdiges poetisches Talent. Er gehört zu jenen stille und ohne Aufdringlichkeit schaffenden Dichtern, die ohne Geschrei produzieren und die man, wenn man sie durch Zufall vielleicht kennen gelernt hat, mit Bedauern im Hintergrunde stehen sieht. In seiner Erzählung „Bei der Mutter drhäm" ist wohl ein feiner Humor, aber ich glaube, daß weniger die Lustigkeit des Buches, als die warme, herzlich

empfindende Gemütlichkeit desselben sich Freunde erwerben wird. Die Erzählung schildert das fröhliche Leben einiger junger Leute, die zu den Ferien nach Hause gekommen sind und die schöne Zeit nun mit jugendlicher Lust genießen Es ist viel Stimmung in dem Buche. Wie zart und wehmutsvoll sind die Empfindungen der letzten Nacht in der Heimat ausgedrückt: „Heute, säh ech zu mir, schläfst du weder für lange Zeit 's letztemol ein alden, lieben Nast bei der Mutter drhäm. War ech of's Johr weda hämkumma und wenn ech kumm' wird a all's noch aso sein wie heuer? Gewieß, manches wird anders war'n, aber 's wird doch weder all's so blei'n, wie's gewasen ies. Da Menschen müssen starben, die Bäm müssen ämol verdurr'n, der Röhrkasten muß verfaulen, aber drfür kumma neue Leut', neue Bäm' wachsen ei de Hieh und 's Wasser wird ei hundert Johren noch akrat aso rauschen und platschern wie heute. 's Stadtla met säu'n alden Häusern wird sich a nie vel verändern, der Änsiedelbarg wird ei tausend und ausend Johren noch of'm salben Flackla stiehn und eber dan Ganzen wird der alde liebe Himmel sein und de Stern' war'n unsere Ehnenkeln akrat aso lächten wie uns." In dieser Stimmung schafft nur ein Dichter.

Camillo V. Susan.

Herbstzeitlosen. Gedichte von Helene Czechowski-Peyersfeld. Graz 1903. Leykam.

Es ist sonderbar und doch so leicht erklärlich, daß man oft ein Gedicht, das man zum erstenmal liest, als bekannt ansieht und in seiner Erinnerung herumkramt: Wo habe ich das schon einmal gelesen? Ich sehe natürlich von Plagiaten und „Nachempfindungen" völlig ab. Ich glaube, diese lyrische Verwandtschaft ist häufiger bei den dichtenden Frauen zu finden. In der Lyrik offenbart die Frau viel weniger Individualität als der Mann. Wie oft kann man mit aller Bestimmtheit sagen: Dieses Gedicht kann nur der A und sonst kein anderer geschrieben haben! Es wird aber wohl selten vorkommen, daß ein Gedicht einer Frau so präzisiert werden kann. Wenn ich, ohne die Dichterin zu kennen — um ein Beispiel anzunehmen — die „Sommernacht", den „Trost", die „Abenddämmerung" aus den „Herbstzeitlosen" lese, so kann ich als Verfasserin ebensogut Anna Ritter, oder Louise Koch, oder Marie Stona annehmen, wie ich an Else Kastner-Michalitschke denken kann. Helene Czechowski-Peyersfeld hat in ihren Dichtungen ungemein viel Verwandtes bald mit der einen, bald mit der andern der genannten Dichterinnen. Diese Konstatierung ist schon ein Urteil für sich, eine volle Anerkennung des poetischen Talentes. Und in gerechter Würdigung desselben muß ich sagen: Die „Herbstzeitlosen" haben nur einen, aber einen großen Fehler. Sie sind zu dünn gesät. Warum die Verfasserin eine so spärliche Auswahl bot? —n—

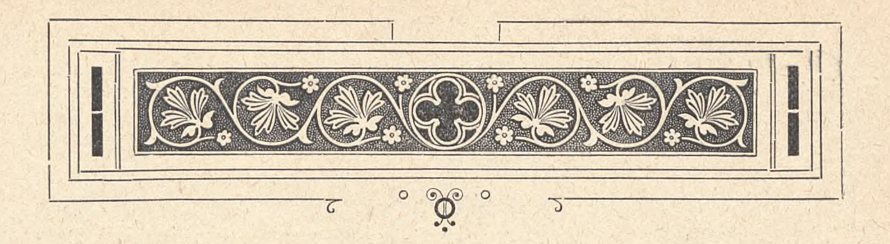
Literarische Physiognomien von Bernhard Münz. Wien und Leipzig 1903. Wilhelm Braumüller.

Eine kleine, aber bunte Gesellschaft ist es, in welche uns der Verfasser hier einführt. Beim Eintritt in diesen literarischen Salon stellt er uns einen lieben alten Herrn vor: Adolf Pichler. Darauf führt er uns zu einem andern alten, etwas wunderlichen Herrn: Heinrich Landesmann, vulgo Hieronymus Lorm. Hinter diesem steht eine Dame, die wir ein wenig neugierig betrachten; es

ist Malwida von Meysenbug. Dann kommt wieder eine uns näher stehende Persönlichkeit, Emil Marriot. Und nun werden wir erstaunt, fast verblüfft. Eine solch noble Bekanntschaft hatten wir uns denn doch nicht, wenigstens hier nicht, erwartet. Wir werden dem Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch vorgestellt, der — auch Gedichte schreibt. Hinter ihm steht eine Dame. Bei Nennung ihres Namens werden wir schon perplex und werfen einen scheuen, ängstlichen Blick auf den Großfürsten; denn Olga von Nowikow ist trotz aller glühenden und kochenden Begeisterung für ihr heiliges Rußland doch nicht ganz hoffähig. Als Arrièregarde zieht der streitbare Ignaz von Döllinger an uns vorüber, und damit ist diese literarische Revue beendet.

In Einzelheiten einzugehen würde viel zu weit führen. Nur eine Stelle (S. 202) möchte ich hervorheben, ohne mich jedoch in eine Kritik derselben einzulassen. Sie lautet: „Die Nowikow mag sich dagegen sträuben, so viel sie will; das Christentum ist doch nur eine Fortsetzung der jüdischen Propheten, der Ruhm des Christentums ist der Ruhm des Judentums. Die Welt ist jüdisch geworden, indem sie sich zu den Geboten der Demut, Milde und Menschlichkeit bekehrte, welche von Jesus und seinen Jüngern gepredigt wurden, wie vordem von den jüdischen Propheten". — Im allgemeinen ist Münz ein vortrefflicher Charakteriseur, der es gut versteht, von der ersten Zeile an im Leser ein weitgehendes Interesse für seine Leute zu erwecken. —n—





Österreichische und ungarische Bibliographie.

Verzeichnis

der in den Programmen der österreichischen Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen über das Schuljahr 1901/2 veröffentlichten Abhandlungen.

(Fortsetzung.)

Galizien.

Przemyśl. b) Staats-Gymnasium (mit ruthenischer Unterrichtssprache). Jarycze wski Sylvester: Франц Прешерен, найбільший словінский поет. (Franz Prescheren, der größte slovenische Dichter.) 31 S.

Rzeszów. Staats-Gymnasium. Friedberg, Dr. Wilhelm: Woda jako czynnik geologiczny. (Das Wasser in seiner geologischen Wirksamkeit.) 63 S.

Sambor. Staats-Gymnasium. Strzelecki Kazimir. Morze w Odyssei. (Das Meer in der Odyssee.) 18 S.

Sanok. Staats-Gymnasium. Golkowski-Strzemieńczyk Anton: Tyberyusz wobec pisarzów starożytnych i nowoczesnych. (Tiberius bei den Schriftstellern des Altertums und der Neuzeit.) 40 S.

Stanislau. Staats-Gymnasium. Sabat, Dr. Nikolaus: Freski pompejańskie jako źródło do poznania ściennodekoracyjnego malarstwa u Rzymian. (Die pompejanischen Fresken als Quelle zur Kenntnis der dekorativen Wandmalerei bei den Römern.) 54 S.

Stryj. Staats-Gymnasium. Wróblewski Karl: Propedeutyka filozoficzna w gimnazyum. (Die philosophische Propaedeutik am Gymnasium.) 33 S.

Tarnopol. Staats-Gymnasium. Żelak Dominik: Mikołaja Lenaua poezye o Polsce. (Nikolaus Lenau's Polenlieder.) 35 S.

Tarnów. Staats-Gymnasium. 1. Leniek, Dr. Johann: Napisy grobowe w kościele katedralnym w Tarnowie. (Grabinschriften in der Kathedrale zu Tarnów.) 22 S.

2. Marcinkowski Anton: Katalog biblioteki nauczycielkiej. Dział III. (Katalog der Lehrerbibliothek. III. Teil.) 15 S.

Wadowice. Staats-Gymnasium. Magier Michael: Stosunek Zacharyasza Wernera do literatury polskiej. (Das Verhältnis des Zacharias Werner zur polnischen Literatur.) 44 S.

Złoczów. Staats-Gymnasium. Janik Michael: Najnowsza poezya polska. (Die neueste polnische Dichtung.) 76 S.

Bukowina.

Czernowitz. a) Erstes Staats-Gymnasium. 1. Pawlitschek, Dr. Alfred: Einige Eigentümlichkeiten der Bukowinaer Insektenfauna, mit besonderer Rücksicht auf Schmetterlinge und Käfer. 19 S.

2. Katalog der Lehrerbibliothek des ersten Staats-Gymnasiums in Czernowitz. P. Pädagogik. 7 S.

b) Zweites Staats-Gymnasium. 1. Kobylanski Julian: Über Bildung der ästhetischen Gefühle an Gymnasien. 47 S.

2. Bittner Josef: Direktor Vinzenz Faustmann. Nekrolog. 7 S.

Radautz. Staats-Gymnasium. 1. Hora Ernst: Katalog der Schülerbibliothek des Staats-Gymnasiums in Radautz nach dem Stande vom 30. April 1902. 28 S.

2. Landwehr von Pragenau, Dr. Moritz: Zur Geschichte Iwans III. Wassiljewić. I. T. 10 S.

Suczawa. Griechisch-orientalisches Gymnasium. Popovic Eusebius: Elementele foneticei romănesi. Partea I. (Elemente der rumänischen Phonetik. I. Teil.) 16 S.

II. Realschulen.

Österreich unter der Enns.

Wien. a) Staats-Realschule im I. Gemeindebezirke. 1. Pawel Jaro: Bibliothekskatalog. (Schluß.) 6 S.

2. — — Zu Goethes Götz von Berlichingen (Veranlassung, Abfassung, Aufnahme und Aufführung). 34 S.

b) Staats-Realschule im II. Gemeindebezirke (Leopoldstadt). 1. Jaunschke Hans: Über die kulturelle Bedeutung der Realschule. 9 S.

2. Loebl, Dr. Alfred H.: Das deutsche Reich zur Zeit der ersten Zusammenkunftsversuche zwischen Kaiser Josef II. und Friedrich dem Großen. 22 S.

3. Klein Wilhelm: Prof. Raimund Kostial †. 2 S.

c) Staats-Realschule im III. Gemeindebezirke (Landstraße). 1. Twrdy Konrad: Festgedicht zu der am 12. November 1901 abgehaltenen Feier des fünfzigjährigen Bestandes der k. k. Staats-Oberrealschule im III. Gemeindebezirke in Wien. 4 S.

2. Glöser Moritz: Die Feier des fünfzigjährigen Bestandes der k. k. Staats-Oberrealschule im III. Gemeindebezirke in Wien. 10 S.

3. Kowal Alois: L' Art poétique des Vauquelin de la Fresnaye und sein Verhältnis zur Ars poëtica des Horaz. 12 S.

4. Wagner, Dr. Karl: Prof. August Milan †. 3 S.

d) Öffentliche Unterrealschule im III. Gemeindebezirke (Landstraße). 1. Juroszek, Dr. Leopold: Die Sprache der Ortsnamen. 8 S.

2. Brabbée Ewald: Die Einigungsbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Stenographie. 22 S.

e) Staats-Realschule im IV. Gemeindebezirke (Wieden). Cysank Josef von: Einige Aufgaben aus der analytischen Geometrie. 23 S.

f) Staats-Unterrealschule im V. Gemeindebezirke (Margareten). Brandl, Dr. Leopold: Engels: „Herr Lorenz Stark" und Smollets: „Humphry Clinker". 20 S. (Schluß folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Julius Habermann.
Buchdruckerei Gustav Röttig, Oedenburg.